مسرحنا

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 37 الاثنين 16 ربيع أول 24مارس 2008 32 صفحة - جنيه واحد

«آخر الشارع» نص مسرحى للراحل مؤمن عبده



«ملوك الشر» يحصد جوائز مهرجان النوادى



«كاليجولا» عرض يعرف كيف يطرح أفكاره



د. سيد الإمام يشاهد أوبريت «قطر أرض المحبة والسلام»



احتفالية فنون الشعب تبدأ اليوم فى الأقصر



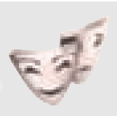
السيد فجل: أعطونى مسرحاً أحل لكم أزمة الخبز

اللوحة للفنان المصرى «عمر النجدى»



مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

● إن المسرح فن مركب، وقد استعرنا له الكثير من مقومات المسرح الأوربى منذ شرعنا فى استنباته بين ربوعنا، ولا شك أن مسألة الوصول به مع ذلك إلى مرحلة ازدهار - تبدو فيها أصالته متألقة بالأدب والفن فى مستوياتهما الكبيرة - وهى مسألة يصعب تحقيقها فى مدى أعوام قليلة.



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د. أحمد نوار

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

مجلس التحرير:
محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
عادل حسان

الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق

الجرافيك:
وليد يوسف

التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عادل العدوى

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

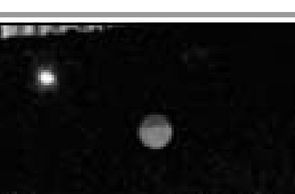
●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٦ ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائر DA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● قطر 5 ريالات ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً





عندما عزف « اشهد ياقمر» بالصورة فى فراغ المسرح العائم

صـ22



أطياف الذات النسائية وظهور الكوامن المهمشة فى عروض المسرح المستقل

صـ20

حوار بين ستة من كبار الفن والمسرح.. نستخدم المسرح والديمقراطية لتضليل المتفرجين!

صـ 26

السيد فجل يؤكد.. المستقبل سيكون لمسرح الثقافة الجماهيرية

صـ7

المسرحيون يقدمون وصلة فى الاتهامات لبعضهم البعض على الهواء

صـ6

رحلة ورد.. إجادة فى تحريك الشخصيات واهتمام بالجانب التعليمى عبر الدراما

صـ 16



د. رضا غالب يكتب عن وثائق التجريب المسرحى وأدبياته

صـ 23

صندوق الأمل

الفن الشعبى فن شمولى يتمتع بخصائص تميزه عن سائر الفنون، فقد عبر به الفنان التلقائى عن رغباته ومناسباته بتلقائية فريدة، والفن الشعبى التشكيلى له سمات مميزة فهو لا يخضع لضوابط الأحكام الأكاديمية، كما أنه يتمتع بقوة ووضوح ليجعل موضوعه متألقًا دون مواربة وعناصره دالة بقوة عن مضمون وفكر خاص به، وبالرغم من أنه فن فطرى وتلقائى فإنه يحفل برموز ذات دلالات معلومة وراسخة فى الوجدان الشعبى، واللوحة للفنان المصرى "عمر النجدى" وهو فنان استلهم كثيراً من الرموز الشعبية والعربية فى كثير من إبداعاته النحتية والتصويرية، ففى لوحة الغلاف، يتطرق المبدعٍ إلى موضوع "العروسة" وهو موضوع يأخذ حيزاً زمانيا بالتفكير فيه داخل كل بيت يحتضن عروسه، وكيف تؤهل هذه العروسة وكيف تجهز متاعها - شوارها - عبر سنين الانتظار.

وفى اللوحة موضوع الغلاف نجد الفنان قد اختار لحظة خاصة جداً تأهبت فيها العروس وحملت على رأسها صندوقاً حفظت فيه كل متاعها وما جمعته فى سنين البلوغ، وصياغة الفنان للعروض والصندوق بأسلوب استعارة بدقة ووعى وحس من روح الوجدان الشعبى فالأشكال المسطحة والجانبية للعروسة والصندوق تنم عن وعى شديد بمفهوم القيم التشكيلية والجمالية للفن الشعبى، كما اختار للصندوق اللون الأحمر والعروس تزينت بفستان أصفر وهما لونان نقيان غير ممزوجين تجدهما متألقين فى الفن الشعبى، كما أنهما متضادان ليؤكد كل منهما الآخر.

ووضع العروس حاملة صندوق جهازها داخل بيت تحلى بالزخارف والرموز والكتابات العربية وغلب عليها اللون الأزرق والأخضر وهو اللون الأساسى الثالث فى التضاد مع الأحمر والأصفر، لتؤكد العناصر الثلاثة بعضها البعض البيت يؤكد العروس التى تحفل بصندوقها فوضعته على رأسها واللوحة لمبدع تأمل الفن الشعبى وهيأ صياغته بما يخدم رؤيته الإبداعية التى رمز بها إلى كيان أمة تزينت واستعدت بكل ما تملك لبناء حياة جديدة، مبنية على دعائم صافية - برمزية اللون - وقوية التكوين والمعمار، فالشكل الأساسى - العروس - امتلك القدر الأعظم من اللوحة وجاء البيت مغلفاً ومكملاً لموضوع اللوحة متضامنًا معه مؤثراً فى بنائه، ملقيًا ببعض الزخارف والكتابات العربية الدالة على المكان الذى استغرقت فيه العروس. زماناً تتهيأ فيه وتستعد، لدخلة جديدة وحياة مغايرة اتخذت معها كل زينتها، ووضعها الفنان فى تكوين زخرفى ينم عن مهارة فى الصياغة وتمكن من الغور فى التراث لدرجة أنه أضفى على عمله الإبداعى ملامس لونية دالة على أنها قطع فنية أثرية رغم ألوانها المشرقة، لاستلهامه الأساليب الشعبية القديمة وتمكنه من إعادة طرحها فى أسلوب خاص تميز به.

صبحى السيد

لوحة الغلاف

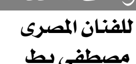




مختارات العدد

هوامش العدد من كتاب : نبيل الألفى خارج دائرة النسيان تحريرد. هناء عبدالفتاح ، تصدير د. فوزى فهمى، تقديم كامل زهيرى، أكاديمية الفنون2000م.

لوحات العدد



للفنان المصرى
مصطفى بط

فى أعدادنا القادمة

متابعات نقدية لكل عروض مهرجان النوادى والمسرح العربى



نص «أسرار» للكاتب سعيد حجاج



● جزويت الإسكندرية يحتفل بيوم المسرح العالمى 27 مارس الجارى بتقديم عروض لفرق حالة، البؤرة، حكى مصاطب.

● إذا كنا مثلا قد تأثرنا بالمسرح الأوربى أكثر من تأثرنا بمسرح الشرق الأقصى، أو إذا كنا قد استجبنا لدراسة المسرح الإغريقى أو الإليزابيثى أكثر من استجابتنا لدراسة المسرح الصينى أو اليابانى؛ فإن هذا قد يدل على أن ارتباطاتنا بالحضارة الأوربية قد امتدت فترة طويلة، وعلى أننا لم نبدأ الالتفات بوجوهنا فى حرية نحو الشرق البعيد إلا منذ فترة وجيزة.

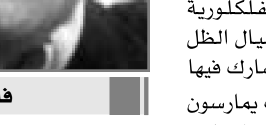
12 فرقة فنون شعبية و50 حرفياً و20 باحثاً يحتفون بالثقافة الشعبية فى الأقصر

تحت رعاية الفنان فاروق حسنى، يفتتح سمير فرج رئيس مجلس مدينة الأقصر، ود. أحمد نوار رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة احتفالية الألفية الثالثة لفنون الشعب بمدينة الأقصر اليوم التى تقام بالتعاون بين الهيئة ومدينة الأقصر حتى 30 من الشهر الحالى.

تهدف الاحتفالية - كما يقول القوميسيير العام لها الفنان والناقد عز الدين نجيب - إلى أن تستهل حملة قومية للاحتفاء بثقافة الشعب، بعيداً عن الثقافة الرسمية المعتمدة.

تقام أيام وليالى الاحتفالية السبعة فى الهواء الطلق فى ساحة سيدى أبو الحجاج أمام معبد الأقصر وتشارك 12 فرقة للفنون الشعبية من مختلف المحافظات - بقيادة المخرج الفنان عبد الرحمن الشافعى، بتقديم عروض للرقصات الفلكلورية والعزف على الآلات الشعبية وعروض خيال الظل ومسرح الأراجوز، إلى جانب ورش عمل يشارك فيها 50 حرفياً من كافة الأقاليم والتخصصات يمارسون إنتاجهم أمام الجمهور تحت الأضواء فى ذروة





فاروق حسنى

الموسم السياحى بالأقصر، كرسالة إلى العالم تعنى أن حضارة المصريين لا تقف عند عصورها التاريخية القديمة التى تعكس آثارها القائمة، بل تمتد وتتواصل حتى اليوم، وكذلك قيمة السلام والعطاء الإنسانى والجمالى لمصر عبر العصور، كما تهدف إلى إثارة الاهتمام بثقافة الشعب وتشجيع الدولة والمجتمع المدنى على دعمها وحمايتها من الاندثار واستثمارها اقتصاديا واجتماعيا.

كما تضم عروضاً للأزياء التراثية وموكباً يضم مئات الفنانين يطوف بالمدينة حول عربات شعبية تحمل الحرفيين وهم يزاولون أعمالهم، إحياء لتقليد شعبى مندثر. وتقام على هامش الاحتفالية ندوة علمية يشارك فيها 20 باحثا حول «الحرف التقليدية: حاضرها ومستقبلها» تستمر ثلاثة أيام بمركز المؤتمرات ومقررها الدكتور سميح شعلان.

وتصدر الهيئة بهذه المناسبة كتاباً وثائقياً مصوراً عن الحرف التقليدية فى مصر.

يشرف على جميع فعاليات الاحتفالية الفنان د. عبدالوهاب عبدالمحسن رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية.

أحسن فريق مسرحى وجائزة الحفاظ على التراث

الليلة الكبيرة.. تفوز بجائزتين فى مهرجان (هانواى الدولى للعرائس)

حصل عرض العرائس "الليلة الكبيرة" تأليف صلاح جاهين وإخراج صلاح السقا على جائزتين فى مهرجان (هانواى الأول لمسرح العرائس) بفيتنام هما جائزتا (أحسن فريق مسرحى - جائزة الحفاظ على التراث البيئى) محمد نور (مدير عام مسرح العرائس) ذكر أن العرض رشح أيضا لجائزتى (أحسن موسيقى - أفضل عرائس)، ونال إعجاب جمهور الحضور (نوار كشف عن أن مسرح العرائس ينتهى الشهر القادم من ورشة (دراما العرائس فى ظل عام التكنولوجيا، والتى استمرت لمدة ٤ شهور، وتم خلالها التدريب على إنتاج العروض الصغيرة، وتطور شكل العرائس، كما استضاف المسرح بالتعاون مع صندوق التنمية الثقافية ولمدة ٤ أيام مهرجان العروسة الشعبية.

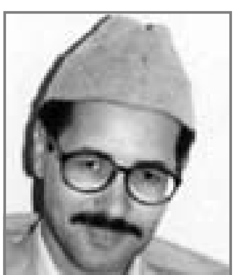


صلاح جاهين

واحد عادى جداً .. لحزين عمر

انتهى الشاعر حزين عمر من كتابة مونودراما بعنوان (واحد عادى جداً)، ويحمل العمل الرقم 15 من إنتاجات حزين المسرحية التى عرض أربعة منها على مسرح الدولة..

ويتناول النص الهموم اليومية المستعصية لمواطن متوسط الحال يعيش مفارقات عديدة، بصفته مثقفاً واعياً، وتضطرب أحواله المالية بشدة، ويصطدم بأنماط من الوصوليين والجهلاء والمنافقين والمتسلقين.



حزين عمر

فؤاد حجاج.. أغنية الإنسان الأبدية

تكرم الإدارة العامة لثقافة القليوبية بعد غد الأربعاء فى الحادية عشرة صباحاً فى مؤتمر لتكريم الشاعر فؤاد حجاج، يتضمن حلقات بحثية تتناول أعماله واتجاهاته الإبداعية المختلفة بين الكتابة للمسرح وللدراما التليفزيونية وكتابة الأشعار فى الدراما والكتابة للطفل، ويصدر المؤتمر كتابا بعنوان (فؤاد حجاج - أغنية للإنسان).

ويضم دراسات وأبحاثاً للدكتور عمرو دوارة، والدكتور محمد





فؤاد حجاج

حلمى حامد، والشعراء: أحمد سويلم، ومحمود الحلوانى، سمير درويش، ورفعت المرصفى، والناقد شوقى بدر يوسف، والأديب الكبير فؤاد حجازى.. وآخرين.

وتتضمن الجلسة الافتتاحية للمؤتمر كلمات للسيد المستشار عدلى حسين محافظ القليوبية، والدكتور حامد أبو أحمد، والأستاذ حسين مجاور، والدكتور أحمد نوار رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة.

جمال الشاعر

مركز سعد زغلول يحتفل بـ 7 سنين تياترو

أقام مركز سعد زغلول الثقافى احتفالية السبت الماضى لفرقة تياترو للمسرح الحر بمناسبة مرور سبعة أعوام على إنشائها.

وتتضمن الاحتفالية حفلاً غنائياً وندوة بعنوان «البطريق طائر يستطيع الطيران» كما يتم عرض مسرحية «البطريق هذيان فى الرعب والحرية» التى يعرضها الفريق فى واشنطن فى مايو المقبل ويتضمن الحفل تكريماً للشاعر الكبير الراحل أمل دنقل ، والإعلامى جمال الشاعر.

توثيق السمسمية.. فى قصور الثقافة

شكل الدكتور أحمد نوار رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة لجنة برئاسة الكاتب الصحفى محمد الشافعى، لتوثيق التراث الوطنى الغنائى لآلة السمسمية فى منطقة القناة، تضم فى عضويتها عبد الرحمن نور الدين الخبير الثقافى، ومها عجلان المذيعة بالقناة الرابعة وأحمد الدله خبير الفنون الشعبية.

وتتم عملية التوثيق على ثلاثة محاور: فى مدينة السويس بإشراف الكابتن غزالى وفى مدينة بورسعيد بإشراف الشاعر كامل عيد وفى مدينة الإسماعيلية، وقد تم تحديد الأغانى التى سيتم توثيقها فى المرحلة الأولى من المشروع، وبدأت الفرق الثلاث بروفاتها استعدادا لتسجيل (C.D) وكتاب وثائقى يحوى هذه الأغانى والأحداث التاريخية التى تعبر عنها. وأكد الشافعى أن اللجنة سوف تنضم إليها مجموعة من كبار الخبراء والمتخصصين فى الفن الشعبى وآلة السمسمية بشكل خاص، من أعلام منطقة القناة.

وستكون حصيلة التوثيق متاحة لمن يرغب فى الاستعانة بها فى عروض مسرحية، سواء تاريخية أم حديثة خصوصًا تلك التى تقدم فى منطقة القناة وتتناول بطولاتها.

د. أحمد نوار

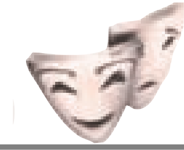
نهر الإبداع

مدرسة الثقافة الجماهيرية.. نعم.. الثقافة الجماهيرية ليست أقل من مدرسة لتعليم الفنون.. وفن المسرح خاصة .. ورغم أن الثقافة الجماهيرية تحتضن المواهب العاشقة لكل الفنون في كل ربوع مصر من تلحين وغناء وشعر وكتابات قصصية وروائية وغيرها إلا أن فن المسرح هو الفن الوحيد الذي يعد تعبيراً دقيقاً عن هيئة قصور الثقافة ودورها في الالتحام الحي والمباشر بالجماهير وقضاياهم اليومية والوجودية في الآن ذاته.

المسرح.. أبو الفنون.. مدرسة الديمقراطية والتعبير عن النفس بشكل منظم وراق.. إنه نفسه الدور الذي تلعبه مدرسة الثقافة الجماهيرية في تثقيف جيل الشباب وتعليمهم كيفية التعبير عن الذات بشكل حضاري يحترم الآخر ويقدر قيمة الاختلاف.

وعن طريق المسرح يمكننا إنجاز هذا كله.. فالمسرح قائم على الدراما.. أي وجود كل الألوان متجاورة في حالة صراع خلاق.. لا يمكن إغفال عنصر لمجرد أننا لا نتفق معه.. لكل العناصر الحق في الوجود.. الحق في الحياة.. من هذه النظرة تفرخ مدرسة الثقافة الجماهيرية طلابها في فصول التسامح والحرية والدرس العميق.. فتحية لطلاب مدرسة الثقافة الجماهيرية ومبادئ المسرح فيها تحية لأساتذتها ومعاونيهم.. تحية للقائمين على تسيير أمور تفريخ كوادرها لترعى للوطن شبابه ناضجاً واعياً بهمومه السياسية والاجتماعية.. والجمالية أيضاً.

● فايزة كمال، وجدى العربى، رياض الخولى ومجموعة من النجوم شاركوا فى أوبريت الليلة المحمدية على مسرح التليفزيون هذا الأسبوع.



● إن وجود بعض نوافذ فى نشاطنا المسرحى تتيح لنا أن نتبين الملامح الإنسانية للمسرح الإغريقى أو الرومانى فى أوربا الحديثة أو فى الشرق الأقصى، وتأثرنا أحيانا بهذا أو بذاك. كل ذلك وما إليه.. لا يعنى من ناحية أخرى أن مسرحنا سيظل دائماً أبدا كالشاعر الشارد الذى يقضى حياته كلها محلقاً هنا وهناك بين السماء والأرض باحثاً عن فردوسه المفقود.

مهرجان الكويت المسرحى.. مسابقة مفتوحة وندوة عن المسرح والديمقراطية

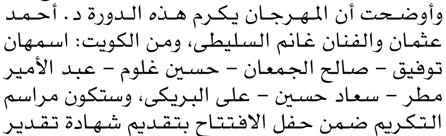
تبدأ فى ٨ أبريل المقبل الدورة الجديدة لمهرجان الكويت المسرحى والتى تستمر لعشرة أيام.

كاملة العياد، مدير المهرجان فى مؤتمر صحفى أقامته الأسبوع الماضى حول الترتيبات النهائية للمهرجان، أعلنت عن أن المنافسة فى هذه الدورة ستكون مفتوحة بين الفرق الخاصة والأهلية، بعد أن ظلت قاصرة على الأخيرة فى الدورات السابقة، وفسرت ذلك بأن الفرق الأهلية أصبحت راسخة ولا يخشى عليها من المنافسة.

وأضافت كاملة: الندوة الرئيسية للمهرجان هذا العام ستكون بعنوان. المسرح والديمقراطية، وتأتى استكمالاً للندوتين السابقتين (المسرح والرقابة) و (المسرح والقضية الوطنية)، وتركز على استطاعة المسرح تعزيز المسألة الديمقراطية باعتبارها أرقى أشكال التعامل الإنسانى، وأحد أركان تعزيز الأمن الاجتماعى بين فئات المجتمع.

وأوضحت أن المهرجان يكرم هذه الدورة د. أحمد عثمان والفنان غانم السليطى، ومن الكويت: اسمهان توفيق - صالح الجمعان - حسين غلوم - عبد الأمير مطر - سعاد حسين - على البريكى، وستكون مراسم التكريم ضمن حفل الافتتاح بتقديم شهادة تقدير


كاملة العياد



وقلادة ذهبية وجائزة مادية قدرها ٣ آلاف دينار.

أما ضيوف المهرجان فهم: الدكتور أحمد محمد عتمان، الكاتب الجزائرى واسينى الأعرج، ورئيس مهرجان الفجيرة المسرحى للمونودراما محمد السعيد، والمؤلف المسرحى الزبير بوتشى، ورئيس البيت الفنى المصرى للمسرح، الدكتور أشرف زكى، والممثل غسان مسعود، وحسن الرشيد، محمد عايد بكر، وقد وقع الاختيار على عرض "البقشة"، لفرقة الشارقة المسرحية من تأليف إسماعيل عبد الله وإخراج أحمد الأنصارى، ليكون عرض الافتتاح، وقالت: تقدم للمهرجان ١٣ عرضاً تم اختيار ٨ منها هى:

"بلا ملامح لفرقة "مسرح الشباب" "سفر العميان" لمسرح الخليج العربى، "بو خريطة" لفرقة الجيل الواعى، "المستأجر الجديد» للمسرح العربى. «حفلة عشاء» للمعهد العالى للفنون المسرحية". "الشاعر والعجوز" لفرقة مسرح الحداد، "إنى أرى ما ترى" لفرقة المسرح الشعبى، "العثرة" للمسرح الكويتى.


شادى أبوشادى


راند أسمر

'حضارة'.. الإنسان والتكنولوجيا فى عرض مسرحى لبنانى

افتتح الأسبوع الماضى على خشبة "مسرح المدينة" بلبنان الحمراء عرض مسرحية "حضارة" مسرحية لمايكل فرانى، اقتباس وإخراج غبريال يمين، ومن تمثيله مع رندا أسمر وسنتيا كرم، وايلى مترى.

مسرحية "حضارة" تتناول فى مشاهد متفرقة علاقة الإنسان بالتكنولوجيا وكيف دخلت حياته بالقوة وقبل بها كأمر واقع وبالقوة أيضًا، فروعته وروضته وطحنته أحيانًا فى لحظات من القطع والوصل، وأحيانًا الفوضى والفصام.

عالم من سوء الفهم الجديد، إلى التكاذب الاجتماعى، والعبثية والهذيانية عبر تقمص شخصيات المسرحيات السبع القصيرة من الممثلين الأربعة بنبرة كاريكاتورية.

ثريا جبران.. استجابة رقيقة لـ 'أيام الشارقة'

تسلمت اللجنة العليا المنظمة لأيام الشارقة المسرحية موافقة وزيرة الثقافة المغربية الفنانة المسرحية ثريا جبران على اختيارها "الشخصية المسرحية العربية" الدورة الثانية، وقد جاء فى رسالة الموافقة: تلقيتُ بفرح خاص، صادق وعميق، وباعتزاز كبير نبأ تشريفى بجائزة الشارقة للإبداع المسرحى فى دورتها الثانية، وإنها التفاتة كريمة من لجنة الاختيار، وأيضًا من حكومة الشارقة وحاكمها الدكتور سلطان بن محمد القاسمى، الذى كان له الفضل فى تأسيس هذه الجائزة ودعم الفن المسرحى العربى.

لقد حظيتُ على امتداد مسارى الفنى، فى المسرح والتليفزيون والسينما، بعدة جوائز وأوسمة ودروع التكريم، داخل المغرب وفى الوطن العربى، وإنى لأحس بأن هذه الالتفاته، ذات طعم مختلف وخاص يملأ النفس بالدفء والمحبة.

الشخصية المسرحية العربية تمنح جائزة مادية مقدارها ٢٥ ألف دولار وشهادة تكريمية من الدكتور القاسمى، وتسلم الحفل الختامى لأيام الشارقة المسرحية.


ثريا جبران

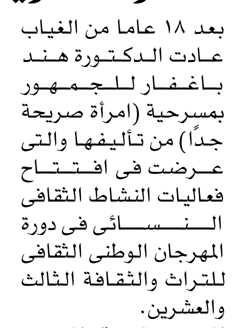
امرأة صريحة جدًا.. عرض نسوى سعودى

بعد ١٨ عاما من الغياب عادت الدكتورة هند باغفار للجمهور بمسرحية (امرأة صريحة جدًا) من تأليفها والتى عرضت فى افتتاح فعاليات النشاط الثقافى النسائى فى دورة المهرجان الوطنى الثقافى للتراث والثقافة الثالث والعشرين.

المسرحية تمثل المجتمع النسائى البسيط والسهل الذى تملأه الأحاديث والنميمة والقيل والقال إضافة للمواقف المضحكة المليئة بالحكم والأمثال الحجازية والموروثات القديمة.

واعتمدت مؤلفة العمل الدكتورة هند باغفار على فنانات سعوديات وهن أمل حسين، ورانيا محمد، وسامية الفليت، وابتسام العسيرى، وعلياء مطر.


هند باغفار



كوابيس يونسكو والتبريزى.. جديد 'كواليس'

صدر العدد الـ (١٩) من مجلة كواليس التي تصدرها جمعية المسرحيين بدولة الإمارات العربية المتحدة، تضمن ملف العدد تقريرا كاملا عن الهيئة العربية للمسرح، تأسيسها ونشاطاتها وأعضائها وخططها، تغطية كاملة عن اليوم العربي للمسرح وكلمة الدكتور يعقوب الشدراوي من لبنان بهذه المناسبة. وفي باب ملتقيات مسرحية، تضمن العدد تقريرا عن ملتقى المسرح المحلي الخامس، والذي تنظمه جمعية المسرحيين، وكذلك تقريرًا عن ملتقى الشارقة الخامس للمسرح العربي، وآخر عن ملتقى المأثور الشعبي في المسرح الإماراتي والذي نظمته إدارة التراث في دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة. وفي باب الدراسات، نشرت دراسة مقدمة من قبل الأستاذ هيثم يحيى الخواجة من سوريا، بعنوان المعمار الفني للشخصية في المسرح الإماراتي.

دراسة لأحمد الماجد من العراق، بعنوان (كوابيس يونسكو المسرحية). وفي مجال المسرح العالمي كتب عبد الجبار خمران من المغرب عن مسرح بريشت الملحمي، وكتب محمود قاسم مقالا بعنوان إنجمار برجمان مخرجا مسرحيًا. وتضمن العدد تغطية عن مسرحية النمرود لمؤلفها الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، والتي ستفتتح أيام الشارقة المسرحية لهذه الدورة. تقريرا عن مسرحية البقشة. كما جاء في باب المسرح المحلي.. تغطية عن مسرحية على جناح التبريزي.. وإمكانية تشكيل فرقة وطنية للتمثيل. وضمن مقالات كتب المخرج العراقي محسن العلي مقالا بعنوان المسرح الشعبي الذي نريد..

وفي باب المهرجانات المسرحية.. كان للموسم المسرحي المحلي الثالث ٢٠٠٧ نصيب في عدد هذه المجلة.. وكذلك تغطية كاملة لمهرجان دبي لمسرح الشباب، ٢٠٠٧ بالإضافة إلي تقرير كامل عن مهرجان الفجيرة الدولي الثالث للمونودراما. كما كان المهرجان الإمارات الثالث لمسرح الطفل حصة كبيرة من التغطية في كواليس ١٩ بالإضافة إلي تغطية كاملة للأستاذ محمود أبو العباس عن أيام قرطاج المسرحية. أما مسرحية العدد فقد كانت مسرحية (انتظارات) لعبد الله صالح والتي عرضت في دورة أيام الشارقة المسرحية، ١٧ بالإضافة إلي أبواب المجلة الثابتة.



● مسرحية «حار جاف صيفا» لفرقة مسرح الشباب تلقت دعوة للمشاركة فى فعاليات مهرجان أغادير بالمغرب خلال أبريل القادم.



• العمل الفنى فى المسرح يكمن وراء هذه العناصر مجتمعه، ولا يمكن وراء عنصر واحد فحسب، فينهض لذلك الفن المسرحى فنا مركبا فى حاجة إلى مجموعة من الفنانين يكمل بعضهم بعضا إنه فى حاجة إلى المؤلف، والممثل، والمهندس، والرسام، والموسيقى، ثم هو فى حاجة إلى المخرج الذى يربط هذا بذاك، ويؤلف مع الكل عالمًا فنياً متكاملا هو عالم المسرحية المعروضة.



مشهد من عرض «جنون عادى جداً»

قررت الاكتفاء بالتأليف..
وكشفت مؤامرات المثقفين عليها

رفضت المخرجة والكاتبة "مروة فاروق" التفسير الجنسى للعرض المسرحى "جنون عادى جدًا" الذى شاركت به مؤخرًا فى مهرجان نوادى المسرح.. وهو العرض ذاته الـــذى شـــاركت به مـــروة فى مهرجان المرأة المخرجة قبل شهور قليلة..

وقالت مروة: ربما أكون أخفقت فى توصيل رؤيتى الدرامية حيث قدمت فى العمل قضية الإنسان - وليس العجز الجنسى كما اعتقد البعض - ويدهشنى أن يواصل المجتمع حبس نسائه فى الحرملك خاصة فى الجنوب، حيث أنتمى، وحيث تعالت الأصوات "إيه الجرأة دى" عندما عرضت العمل فى المنيا ووصفت مروة تعليقات من هذا النوع بأنها "تافهة" وأرجعتها إلى تفكير المجتمع المستمر فى الجنس.

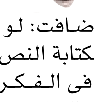
وحول تعاملها مع ممثليها خاصة الرجال تقول مروة:

كانت هناك صعوبات كثيرة فبعد أن عرضت الموضوع على الفرقة واتفقنا على العمل.. بدأت مؤامرات كثيرة تحاك أثناء البروفات وكانت غالبًا من بعض المثقفين والمترددين على المكان اللى بنشتغل فيه كان أبسطها أنهم أمسكوا الممثل وقالوا له: إزاى قابل على نفسك تمثل الكلام الفارغ ده؟ وكانوا يقصدون الشخصية التى دخلت حياة البطل ولكنهم فسروها بشكل مرضى بعد اقتطاعها من سياقها.. وأضافت: لو أن لدى فرصة ثانية لكتابة النص فسأنبه وأركز أكثر فى الفكرة مادام المجتمع طول الوقت بيعاملنى على أنى (شخص ناقص).. وتوقفت فجأة.. ثم أردفت: فى الجنوب.. نفس الغباء القديم والتخلف، ويمكن أن يكون الشكل من الخارج أن الفتاة حصلت على حقها لكن هذا ليس صحيحاً طول الوقت والنظرة للبنات المبدعات دونية ويجب أن يظل صوتها مكتوما حتى لو كانت مخرجة.

مروة فاروق



مروة فاروق: التفسير الجنسى لمسرحيتى تافه والغباء القديم لم يغادر الجنوب



وتعترف مروة أن عملها كمخرجة ومؤلفة مسرحية أصبح (سبّة) وجرمًا شديدًا، أصبح يهدد حياتها الشخصية، حتى إن من يتقدم لخطبتها يهرب بمجرد أن يعرف علاقتها بالفن .

وعن (الرجل) فى الموقع الثقافى الذى تعمل به تقول مروة: مع الأسف لم يتغير تثيرا.. أثناء عملى بالعرض كنا نقرأ على جدران قصر الثقافة عبارات غير لائقة وشتائم معظمها جارح فتوجهت بشكوى لمدير قصر الثقافة ولكنه بررها بأنها (خلافات شخصية)، ولذلك رفعتها لمدير عام الثقافة ولا أحد يستجيب.

واعترفت مروة بوجود شرك فى المسألة الإبداعية حين يصبح المخرج هو المؤلف بررته بأنها تجربتها الأولى حيث انتصرت المؤلفة على المخرجة وأعلنت قرارها بالتركيز فى التأليف على أن تخرج نصوصًا لغيرها إذا كررت تجربة الإخراج.

مروة انتهت من كتابة نص جديد عن ديوان شعر لجرجس شكرى يحمل عنوان "رجل طيب يكلم نفسه" وبنفس العنوان.

محمود مختار

٦ نصوص عالمية.. تتنافس على الجائزة
مسابقة التمثيل الكبرى..
فى جامعة عين شمس تبدأ غدًا

انتهت "هند حامد" المشرف العام على قسم النشاط المسرحى بجامعة عين شمس من وضع اللمسات النهائية لجدول عروض مسابقة التمثيل الكبرى والتى تقام فى الفترة من ٢٠ مارس إلى ١٤ أبريل المقبل على مسرح الطلاب بالإدارة العامة لرعاية الشباب.

تشارك كلية التربية النوعية لأول مرة فى المسابقة بالعرض المسرحى (هاى تشيخوف)، تأليف: أنطون تشيخوف، ترجمة: أبوبكر يوسف، بطولة: مصطفى صلاح، هشام سعيد، محمد صالح، عبد الرحمن الجابرى، سلمى مدحت، ياسمين صبحى، رحاب ممدوح، الموسيقى: ديفيد أمين، السينوغرافيا والإخراج مفيد فهيم، تصميم الديكور والملابس: رشا لطفى بينما تشارك كلية الحقوق بعرض «روميو وجولييت» تأليف: وليم شكسبير، والترجمة: د. محمد عنانى، أما البطولة فلـ.. ريهام دسوقى، كريم يحيى، شيماء إبراهيم، معتز الشاذلى، رأفت سعيد، إخراج: محمد الصغير، ديكور: محمد أبو الحسن، تصميم الأزياء: هالة الزهوى والإخراج الفنى: مجدى رشاد، ومسرحية: "الملك لير" يقدمها المخرج: أيمن مصطفى، فريق كلية طب الأسنان أما كلية علوم فتشارك بعرض "المترو" تأليف: محمود جمال وإخراج: محمد جبر.



متولى حامد

وتنافس كلية التجارة بمسرحية "الرجل الطائر" تأليف وإخراج: محمود الجمال وتقدم كلية الآداب عرضًا مسرحيًا بعنوان "جان دارك" عن نص لبرنارد شو، كتبه: متولى حامد ويخرجه: تامر كرم وبطولة رانيا خالد، محمد مجدى، بسام عبد الله، محمد غيث، إسماعيل محمد، إسراء على، سها عادل، ديكور: محمد سعد، وموسيقى محمود الشريف.

وتشارك كلية الألسن بعرض "مهاجر بريسبان" تأليف: جورج شحادة، إخراج محمود عبد العزيز، أخيرًا تنافس كلية التربية بمسرحية "الحداد يليق بإلكترا" تأليف يوجين أونيل، إخراج محسن رزق.



سمر السيد

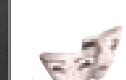
قراءات فى مسرح سيمون دى بوفوار

عقد المركز الثقافى الفرنسى بفروعه الثلاثة (مصر الجديدة - المنيرة - الإسكندرية) الأسبوع الماضى جلسات قراءة فى نصوص المؤلفة (سيمو دى بوفوار) والتى تعتبر إحدى أهم المؤلفات الوجوديات وشاركت فى الجلسات المؤلفة والممثلة الفرنسية الشهيرة (آن ألفارو) والتى أدت دور (سيمون) فى فيلم (سارتر - سن الولع) والذى أخرجه كلود جاريتا وذلك بمناسبة اليوم العالمى للفرانكفونية.

'أرض النفاق' بالصاوى.. تكريمًا لـ 'فؤاد المهندس'







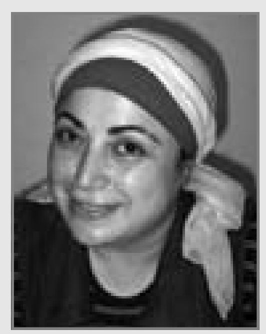
فؤاد المهندس

تكريمًا للراحل الكبير فؤاد المهندس عرضت فرقة "عين الشمس المسرحية" الثلاثاء الماضى مسرحية "أرض النفاق" المأخوذة عن رواية الكاتب يوسف السباعى، والتى سبق وقدمها المهندس سينمائيًا، وذلك بساقية الصاوى.

أعقب العرض حفل تكريم لاسم المهندس حضرته شويكار وأحمد عبد العزيز، وسمير العصفورى.

"أرض النفاق" أعدها مسرحيًا هشام إيمى، وأخرجها محمد نشأت، والبطولة لخالد إبراهيم، مروة رضوان، إيهاب الزناتى، مروة إمام، سامح حسن، هانى عويضة، وليد عبد الغنى، أحمد الفقى، عمرو مهدى، مريم سعيد صالح، خالد على.

إيه الأخبار..؟



د. نبيلة حسن

د. نبيلة حسن رئيس قسم التمثيل السابق بالمعهد العالى للفنون المسرحية رفعت مؤخراً دعوى قضائية ضد الفنون، بسبب استبعادها عن رئاسة القسم أثناء سفرها للإمارات للمشاركة ضمن فعاليات أحد المهرجانات المسرحية العربية.

نبيلة حسن قالت إنه لا توجد ضمن لوائح الأكاديمية ما يمنع من سفر الأساتذة خارج مصر للمشاركة فى المهرجانات والمؤتمرات.



د. أشرف ذكى

د. أشرف ذكى نقيب المهن التمثيلية، قرر عقد ندوات ولقاءات أسبوعية بمقر نادى النقابة بشارع البحر الأعظم مع أهم المخرجين والمنتجين لتوطيد العلاقات بينهم وبين أعضاء النقابة.

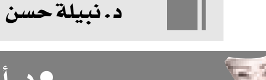
ذكر أكد أن هذه اللقاءات سوف تساعد على فتح قنوات عمل جديدة للأعضاء الذين يعانون بحثاً عن فرص للعمل والتواجد.



خليل مرسى

الفنان خليل مرسى أجرى عملية جراحية فى قدمه الأسبوع الماضى وهو ما اضطره للاعتذار عن المشاركة فى أعمال فنية خلال الفترة الحالية.

آخر مشاركة لخليل مرسى على خشبة مسرح الدولة كانت فى مسرحية «إكليل الغار» التى عرضت على مسرح الطليعة من إخراج شادى سرور العام الماضى وشاركت مؤخراً فى مهرجان الأردن للمسرح الحر.





• د. أحمد نوار رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة افتتح الأسبوع الماضى أعمال المرحلة الثانية لتجديد قصر ثقافة الطفل بكفر تصفا بالقليوبية.





• - البعض يتوهمون أن مفهوم العمل المسرحى الجيد يقترن بالافتقار إلى خفة الظل أو إلى عناصر الجذب بصفة عامة، فى حين أن الأمر فى حقيقته على عكس ذلك تماما، لأن الشكل لا ينفصل عن المضمون. ويكون عادة - بحكم اتساع أفق قيادته - أكثر اشتمالا على عناصر الجذب فى إطار التضافر المتحقق بين المضمون والشكل فى نسيج العمل.



اتهامات متبادلة.. بالخيانة والتربح

قضايا المسرح المستقل وتساؤلاته.. فى شارع الكلام

تمويل المسرح المستقل.. واتهام عدد من النقاد للفرق المستقلة بـ«خيانة» الجهة التى مولت موسمهم المسرحى الأول، وتساؤلات عديدة تدور حول الحدث والمصطلح ناقشها برنامج «شارع الكلام» فى حلقة أذاعتها القناة الثقافية الأسبوع الماضى، أعدتها دينا حاتم، ودعاء حمزة وريهام رجب، وأخراجها إيهاب الشاعر.

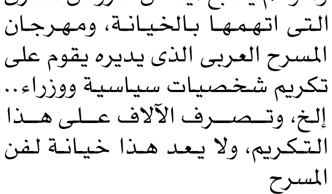
استضافت الحلقة التى قدمتها ريهام منيب وأحمد يوسف الناقد أحمد خميس الذى وجه الشكر لمبادرة الهناجر والتى أتاحت الفرصة أمام 7 فرق مستقلة لتقدم نصوصاً وأفكاراً جديدة، وقال: لسنا معنيين بمسألة التمويل ولكن إن تطرقنا إليه فسأعتبر أن بعض الفرق قد خانت فعلاً التمويل الذى قدمه الهناجر، لأن كل عرض مسرحى يجب أن تكون له صيغة فنية وإنتاجية مقبولة.

وتوقف خميس عند عرض «أوسكار والسيدة الوردية» ليصفه بأنه تم تقديمه بصيغة فنية جيدة، أما عرض «التطريز» فرآه غير مناسب وإن أشاد بصيغته الجمالية.

أما المخرج محمد عبد الخالق، وأحد المشاركين فى المهرجان، فقال: الفرق المستقلة تعمل على مدى 17 عاماً دون أية إعانة من الدولة.

كما أن مقولة «الفرق المستقلة لا تستحق التمويل من الدولة بل من المجتمع المدنى «خاطئة، فكل الفرق العربية والأوربية التى تأتى إلى المهرجان التجريبى مثلاً هى فرق مستقلة، وتحصل على تمويل من الدولة، وأوربا بالكامل لا يوجد فيها مسرح رسمى ومسرح مستقل، فكل الفرق فى الدولة تتقدم بطلبات للمؤسسة الثقافية المانحة للتمويل وهى التى تقرر القبول أو الرفض.

وتابع عبد الخالق: الناقد عمرو دوارة اعترض على تمويل الدولة للفرق المستقلة وهذا أمر يخصه وحده، وكونه ناقداً كبيراً لا يعنى إلا من أطلق عليه صفة كبير، فهو يطلق حكماً على الحدث دون أن يدخل مسرح روابط، الذى لم يزره إلى الآن، وأتحدى إن كان يعرف مكانه، وهو لم يتابع أياً من عروض الفرق التى اتهمها بالخيانة، ومهرجان المسرح العربى الذى يديره يقوم على تكريم شخصيات سياسية ووزراء.. إلخ، وتصرف الآلاف على هذا التكريم، ولا يعد هذا خيانة لفن المسرح



أحمد خميس

أحمد خميس: بعض الفرق «خانت» فعلاً تمويل الهناجر لها

هدى وصفى

محمد عبد الخالق: دوارة يتهمنا بالخيانة.. ويكرم فى مهرجانه حكاماً وسياسيين عرباً

عبد الخالق واصل: لست ضد النقد والموضوع تناول الحدث ضم آراء ثلاثة نقاد معا منهم أحمد خميس الذى تابع 4 عروض وكتب عنها واعترض على واحد منها، وهذا حقه، وإذا كانت هناك عروض دون المستوى فهذه مسألة نقدية ولا تعنى الحكم على حركة بأكملها.

أما الناقدة رشا عبد المنعم فقد أكدت على أن التقييم لا يصح بعد عرضين فقط من عروض الحدث، ويمكن فقط تقييم هذين العرضين أو القائمين عليهما، ونقول إن هذا العرض كان دون المستوى أو أنه كان موفقاً، وليس المهرجان ككل، والتقييم أمر يختلف من ناقد لآخر، ولا يوجد عرض يتفق عليه كل النقاد.

وأضافت: ليست هناك هجمة ضد المسرح والمسرحيين المستقلين، لكن الفرق الموجودة قليلة جداً، وبالتالى فإن أية مجموعة تحصل على فرصة ما تثير حفيظة الآخرين، ومن ناحية أخرى أرفض الحدة فى إصدار الأحكام، فالفرق الحرة يجب أن تأخذ تمويلاً، لأن أعضاءها لكل منهم حياة بأكملها.

وقالت: إذا قبلت الفرق الحرة التمويل الأجنبى اتهمت بأنها عميلة، وإذا كان ذلك من رجل أعمال فينظر إليها على أنها تحابى وتصنع علاقات... إلخ، إذن فهى مدانة فى كل الأحوال، لكن يجب أن نعترف بأن أهم ما يميز المسرح المستقل هو جمهوره، فله جمهور شديد الخصوصية، وكل فرقة لها تجربة وملامح خاصة بها، ورغم أن المسرح المستقل حشد جمهوراً كبيراً؛ إلا أن جمهوره أقل بكثير من جمهور الموسيقى والسينما.



عمرو عبد الهادى



عرض كلام فى سرى



عزالدين درويش

استقى «كلام فى سرى» من تجاربه العاطفية الفاشلة

عز درويش: تعلمت من التجريبى كسر التابوهات ..والتغلب على «الإمكانيات المحدودة»

رغم اعتذاره عن عدم المشاركة فى مهرجان نوادى المسرح هذا العام بعرض «أوضة الفيران» لأسباب تخص معمار وتقنية المسرح العائم إلا أن عز درويش، كان حاضراً من خلال مسرحية «كلام فى سرى» التى كتبها كنتاج لورشة ارتجال وحقق بها نجاحاً توجته جائزة مهرجان المسرح التجريبى فى دورته الماضية.

وعز الذى يعتبر مهرجان النوادى حدثاً مسرحياً شديد الأهمية، ومتنفساً للاحتكاك بين شباب المسرحيين بعضهم ببعض، ومع النقاد والمتخصصين وصف دورة هذا العام بأنها افتقدت البريق بسبب التأجيلات المتكررة فى حين أن اختيار مسرح النيل لاستضافة فعالياته أصابه وكثيرون بـ«خيبة الأمل» لعدم صلاحيته كمعمار وتقنية، إضافة إلى ضعف أجهزة الصوت والإضاءة وميكانيزم، الأمر الذى أجبره على الاعتذار عن المشاركة فى المهرجان.

وحول تركيزه على قضايا تخص المرأة فى كتاباته بأن أوضاعها - المرأة - لم يعد مقبولاً السكوت عنها، فى ظل التطور الإعلامى الهائل.. وقال درويش: حاولت فى «كلام فى سرى» طرح هم يؤرق الفتيات، وما جاء بها من ألفاظ خادشة يمكن أن تسمعه فى الشارع والنادى والجامعة، والفكرة من صديقات كثيرات مررن بتجارب مماثلة.

ورفض عز المقارنة بين ما يقدمه وما يمكن أن تقدمه كاتبة أنثى لو تناولت المواضيع ذاتها مؤكداً أن الأمر يخص رؤية الكاتب لا جنسه.

وعن تجربة «أوضة الفيران» التى يخرجها إضافة إلى قيامه بتأليفها يقول عز إنه يناقش خلالها موضوعاً «شبابياً» حول الأحلام المؤجلة والقهر الذى يعانون منه..

ووصف درويش عملية الإخراج بأنها «مرهقة جداً» وتحتاج لمجهود ذهنى وعصبى لكنه أقدم عليها خوفاً من عدم توصيل فكرته كما يتخيلها عندما يتحمل مسئوليتها مخرج آخر.

ويعترف عز باستفادته من مهرجان المسرح التجريبى سواء فى الحلول الإبداعية التى تمكن الفنان من تقديم رؤيته بأقل الإمكانيات وكذلك على مستوى الكتابة فى كسر التابوهات الثلاثة الشهيرة الدين والجنس والسياسة، مؤكداً أنه كتب «كلام فى سرى» دون رقيب داخلى على الإطلاق.

محمد جمال كساب

محمود عامر.. أسعد سعيد فى العالم بعد جائزة النقاد

يواصل الفنان محمود عامر تقديم العرض المسرحى «أسعد سعيد فى العالم» من تأليفه وبطولته مع النجم محمد أبو الحسن، وحمدى العربى، وأحمد عبد الرحمن، ومودى المليجى، وحمزة خاطر، واستعراضات ماجدة عز، وموسيقى وألحان وائل عوض، «عرايس وجدى ونيس»، إخراج حسن يوسف، وأشعار محمد حسنى، وهى المسرحية التى حصلت على أفضل عرض للطفل لعام 2007 فى استفتاء النقاد، وتعرض على مسرح عبد المنعم مدبولى بالتوازى مع مسرحية «على مبارك» وهى أيضاً من بطولته مع حمدى العربى، ومحمد الشربينى، وإخراج محسن عزب، وهى عن قصة «على مبارك» المقررة على الصف السادس الابتدائى.

وعن الجديد لدى عامر قال: كتبت مسرحية بعنوان «موهوب ومحبوب» لقطاع الفنون الشعبية، وكنت فى رحلة «للسودان» خلال الشهور القليلة الماضية، حيث شاركت فى مسلسلين للتليفزيون السودانى.كما انتهيت من التجربة الثانية لى فى التعامل مع ذوى الاحتياجات الخاصة، حيث عرض لى السنة الماضية على مسرح الهناجر التجربة الأولى بعنوان «يا صاحبى يا إنسان بنادى عليك» وحصلت على المركز الأول.

والعرض الجديد بعنوان «لازم نعيش» سيعرض خلال هذا الشهر ضمن مسابقات مهرجان ذوى الاحتياجات الخاصة بالأوبرا.

ويكشف محمود سبب اهتمامه بهذا النوع من العروض المسرحية قائلاً: هذه الشريحة من المجتمع أحق بالرعاية إضافة إلى ثراء عالمهم وهم فى حاجة إلى من يشعر بهم، وقد انصب اهتمامى خلال السنوات القليلة الماضية على العمل للأطفال وللأسرة لأن الفن رسالة لصالح المجتمع والأسرة.

محمود عامر



جمال حراجى

المهرجان العربي يختتم فعالياته بإعلان الجوائز

حصلت مسرحية "شكلها باظت"للمخرجة دعاء طعيمة على معظم جوائز الدورة السابقة لمهرجان المسرح العربي الذي تنظمه سنويا الجمعية المصرية لهواة المسرح برئاسة المخرج والناقد د. عمرو دورة.

لجنة التحكيم للعروض المسرحية العربية برئاسة المخرج جلال الشرقاوي شاهدت ١٢ عرضًا مسرحيا لفرقة الهواة داخل مسابقة المهرجان إضافة إلي عروض أخري خارج المسابقة بجانب العروض العربية التي مثلت تونس، الإردن، المغرب، السعودية، سوريا مع اعتذار فرق دول الكويت، العراق، الجزائر.

وأعلنت لجنة التحكيم عن جوائز المهرجان في حفل الختام مساء الأحد الماضي على مسرح الفن بوسط القاهرة، فازت المخرجة دعاء طعيمة بالجائزة الأولى في الإخراج، والثانية لمحمد جبر، وذهبت الجائزة الثالثة لخليل تمام عن عرض "حاول مرة أخرى".

كما منحت اللجنة جائزتها الخاصة للمؤلف الشاب محمود جمال عن مجمل أعماله في هذه الدورة والتي وصلت إلى أربعة نصوص.

وذهبت جائزة السينوغرافيا لإيمان خليفة عن عرض "مملكة الجنة" وفاز عبد الناصر ربيع بجائزة التمثيل الأولى عن دوره في عرض "حاول مرة أخرى"، وأحمد زكريا بالجائزة الثانية عن دوره في عرض "شكلها باظت"، أما أحسن ممثلة أولى ففازت بها مي عبد الرازق عن دورها في عرض "العمة والعصايا".

وذهبت الجائزة الثانية في التمثيل النسائي للمياء العبد عن دورها في عرض "حاول مرة أخرى".

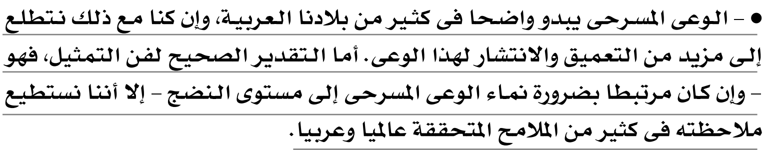
كما حصل الطفلان فادي يسري وشروق صلاح على شهادة تقدير خاصة عن أدائهم لدورهما في العرض المسرحي "شكلها باظت".

ومنحت اللجنة جائزة العرض الأول لمسرحية "شكلها باظت" إخراج دعاء طعيمة، والثاني لمسرحية "ما بنحلمش" للمخرج محمد جبرا والثالث لمسرحية "حاول مرة أخرى" للمخرج خليل تمام.



محمد عبد القادر

• المخرج هشام عطوة يستعد لإخراج مسرحية «يادنيا يا حرامى» للمؤلف متولى حامد إنتاج المسرح الحديث.


• – الوعى المسرحى يبدو واضحا فى كثير من بلادنا العربية، وإن كنا مع ذلك نتطلع إلى مزيد من التعميق والانتشار لهذا الوعى. أما التقدير الصحيح لفن التمثيل، فهو – وإن كان مرتبطا بضرورة نماء الوعى المسرحى إلى مستوى النضج – إلا أننا نستطيع ملاحظته فى كثير من الملامح المتحققة عالميا وعربيا.

السيد فجل شاهد من أهلها

أعطونى مسرحا أعطكم شعبا وخبزا

السيد فجل واحد من المسرحيين المصريين الذين مازالوا يتمسكون بأقاليمهم ولم يهجروها للعاصمة ؛ له تجاربه الكثيرة وإسهاماته داخل الحركة المسرحية وخاصة فى مسارح الجامعة والثقافة الجماهيرية ؛ حازت عروضه المسرحية التى قدمها على الكثير من الجوائز ؛ ولكنه يعتز أكثر بالجوائز التى حصل عليها الممثلون الذين عملوا معه؛
لذا كان لنا هذا الاقتراب منه وإفساح المجال أمامه ليتحدث عن تجربته وبداياته وأيضا عن همومه المسرحية ووجهة نظره فيما يدور الآن فى حلبة الحياة المسرحية فى مصر.

• كيف كانت البدايات؟

البداية أولا كانت فى مسرح المدرسة ثم بعض فرق الهواة وأيضا فى الاتحاد الاشتراكى؟ ثم قمت بتكوين بعض الفرق المسرحية فى قصر ثقافة طنطا _هذا بالطبع قبل أن تكون هناك فرق مسرحية معتمدة كما نراها الآن _وقدمنا فيها العديد من الأعمال ؛ بعضها كان لكتاب معروفين والبعض الآخر كان من ارتجالنا ؛ وكنا نحاول أن نساير فى هذا بعض الأحداث التى كانت تمر بمصر والمنطقة . أتذكر الآن بعض هذه الأعمال مثل مسرحية الغريب لمحمود دياب ؛ وكاليجولا ؛ والناس لازم تتكلم لعريان نصيف وهو كاتب ومثقف من طنطا؛ وأيضا بعض الأمسيات مثل يا فؤادى متى المتاب؟
ثم بعد هذا تم اعتمادى كمخرج فى الثقافة الجماهيرية فى منتصف السبعينيات وكان هذا بتجربة إليكترا ليوربيدس . وكانت تجربة مهمة جدا لأنها اقترنت بدراستى فى المعهد العالى للنقد الفنى بأكاديمية الفنون حيث كان المسرح اليونانى جزءا من هذه الدراسة ؛ وأيضا تعلمت من خلاله كيف تكون الصورة موحية وأن يكون هناك تراسل وانسجام بين الكلمة المنطوقة واللوحة البصرية سواء كانت حركة الممثلين أو المنظر المسرحى وأيضا تغير هذه اللوحة بشكل دائم بتغير وضعية الممثل مع تدفق الموضوع والإحساس.
ثم بعد هذا توالت الأعمال المسرحية التى قدمتها وخصوصا مع الجامعة ؛ ومن أهم ما قدمت فى جامعة طنطا أعمال شكسبير كما تهوى؛ تاجر البندقية ؛ حلم ليلة صيف ؛ كليو باترا ؛ ويوليوس قيصر، واستكملت هذه المسيرة مع شكسبير بعد ذلك حينما قدمت مع غزل المحلة مسرحية «الملك لير».

• ما هي الأعمال المسرحية التى تأثرت بها؟

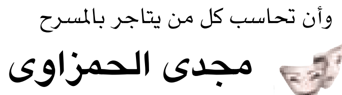
مسرح شكسبير كان له تأثير كبير جدا فى تفاعلى مع المرحلة التى كان يكتب فيها شكسبير ألا وهى الانتقال من الكلاسيكية إلى الرومانسية ؛ فكانت أعماله المسرحية شبه دراسة تطبيقية لى فى هذا المجال ؛ وربما تكون دراستى فى المعهد العالى للنقد الفنى جعلت هناك علاقة بين وحدة الفنون والعروض المسرحية التى أقوم بإخراجها حيث كنت أدرس كل أنواع الفن بالإضافة لعلم الجمال والنقد .
وكان كل عمل مسرحى ينمى فى حالة جديدة من حالات التعامل مع المسرح عندى وتقنياته وفهمى له؛ ومن أهم المراحل التى أثرت فى كانت مسرحية «صورة دوريان جراى» لأوسكار وايلد ؛ وفى هذه المسرحية كانت هناك بدايات التعامل مع تقنيات الممثل بشكل جديد ؛ كانت محاولة لمزج علاقات داخلية للممثل بأدواته الخارجية؛ فكان الأداء الجسدى والتعبيرى للممثل وحركة الديكور _ فقد كان الديكور يتغير على أنغام الموسيقى مع الرقص والاستعراض_ وكان هناك مزج بين الأداء التمثيلى والموسيقى وخاصة البيانو، فقد كان البيانو بطلا من أبطال العرض المسرحى وكان موجوداً بصفة دائمة على خشبة المسرح مجسدا مع أنغامه التى تتغير طبقا للحالة والشخصية ؛ بل إن أبطال العرض كانوا يقولون أدوارهم فى بعض الأحيان وهم يقومون بالعزف على هذا البيانو، وكانت هذه بداية عمل الورش المسرحية فى مسرح الجامعة فقد كانت هناك تدريبات كثيرة على تقنيات الممثل والعزف والاستعراض .. إلخ لدرجة أننا كنا نبيت أنا وفريق المسرح فى صالة البروفات لكى نصل إلى الحالة التى نقبلها وأرضاها لهذا العمل . وأيضا مسرحية (شرف الله) لبيكيت؛ هذه المسرحية قدمتها فى كلية العلوم وكانت لها أيضا نفس الورش المسرحية ونفس الدراسات والبحث عن العلاقات وترابطها ؛ ثم قدمت هذا العرض بمركز الفنون لمحافظة الغربية مع بعض التطويرات وزيادة الإمكانيات فمثلت مصر فى مهرجان القيروان وحازت على المركز الأول ؛ عملى بمسرح الجامعة كان بين جامعة طنطا وجامعة الإسكندرية وقد كنت أحرص على أن العروض التى أقدمها داخل الجامعة لابد أن تتسم بتدريب الممثل وأيضا فريق الإخراج المساعد ؛ وأيضا اختيار نصوص درامية جيدة ؛ بها بناء متماسك وأغلبها نصوص عالمية وأيضا لبعض الكتاب المصريين مثل «أرض لا تنبت الزهور» لمحمود دياب، وأيضا توفيق الحكيم الذى قدمت له «شهر زاد».

• كيف ترى كتّاب المسرح الآن؟

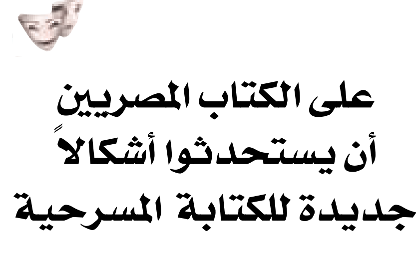
يجب على الكتاب المصريين أن يستحدثوا أشكالاً جديدة للكتابة المسرحية؛ أنا لا أنتقد ولكن أقول من خلال قراءاتى أن أكثرهم يتبع أسلوباً واحداً ؛ ويقلدون شكل المسرح الذى يرونه ؛ أريد منهم أن يكسروا الرتابة ويبحثوا عن الجديد ؛ بحيث يكون هناك شكل مصرى للكتابة المسرحية.
لماذا لا يكون لنا منهج جديد؟! مع أن هناك بعض العروض والنصوص قد عملت هذا.

• هل تقرأ «مسرحنا»؟

جريدة «مسرحنا» أنا أرى أنها حدث مهم جدا وسط كل التخبطات المسرحية التى نعيشها؛ وهذا يتوقف على أن تحمل ملامح أساسية وأن تتبنى رؤى جيدة لإصلاح مسار مسرحنا المصرى خاصة والعربى عموما؛ يجب على «مسرحنا» أن تكون جريدة كل الناس ؛ المسرحيين وغير المسرحيين بمعنى أن تمتع غير المسرحيين وأن تكون بلغة الجميع ؛ وأن يكون التناول للعروض المسرحية ليس بالنقد ولكن يجب أن يكون هناك تفسير لجماليات العرض المسرحى ؛ بحيث إننى عندما أقرأ مقالا عن عرض مسرحى بجريدة مسرحنا _خاصة إذا تم تقييمه من قبل الكاتب بأنه عرض جيد- أتشوق لرؤيته مرة أخرى لأن المقالة أبرزت مواطن جمال لم ألاحظها فى المشاهدة الأولى ؛ وبالتالى ستزيد الثقافة المسرحية والقدرة على التذوق لدى الجمهور العادى ؛ ومن الناحية الأخرى إذا كان العرض ليس على المستوى المطلوب فيجب أن يكون هناك كشف عن بواطن السوء فى هذا العرض من خلال التحليل والتفسير ؛ إجمالا يجب على «مسرحنا» أن يكون نصب عينيها الجمهور العادى ولا تقصر توجهها نحو هواة المسرح أو الجمهور المتخصص . أيضا يجب عليها أن تكون قادرة على رصد الحركة المسرحية بكاملها؛ بسلبياتها وإيجابياتها ؛ وأن تكون المقياس الحقيقى لهذه الحركة والحياة المسرحية ؛ أخيرا وهو الأهم يجب على «مسرحنا» أن تتبنى ما يحافظ على هوية مسرحية مصرية أصيلة ؛ وأن تحاسب كل من يتاجر بالمسرح


مجدى الحمزاوى

السيد فجل


على الكتاب المصريين أن يستحدثوا أشكالاً جديدة للكتابة المسرحية



هل نضع خطتنا المسرحية من أجل هواة المسرح؟ أم من أجل الجماهير؟؟



المستقبل الوحيد الباقى هو مسرح الثقافة الجماهيرية



مسرح الجامعة ينتج ممثلين ومخرجين ولكنه لا ينتج مسرحا



جريدة مسرحنا حدث مهم جدا وسط كل التخبطات المسرحية التى نعيشها



• فرقة مسرح الشباب التابعة للبيت الفنى للمسرح وضعت خطة لتحريك عروضها المتميزة بالمحافظات.



جريدة كل المسرحيين
العدد 37 | 24 من مارس 2008

- إن العرض المسرحى، لا يستطيع وحده إرواء كل التعطشات الفنية والثقافية، وحتى حينما ننظر إليه باعتباره فنا مركبا تلتقى فى ساحته كل الفنون. وتتمثل هذه الفنون مجتمعة فى رغبة الإنسان الفطرية الإبقاء على تبادل الرأى والمناقشة والمشاركة الجماعية.




من عروض نوادى المسرح


شباب النوادى يطرحون رؤاهم

3 علامات استفهام.. فى مهرجان نوادى المسرح

التنظيم الغائب.. الجدول المرتبك.. ومسرح النيل

إبراهيم الفرن


خالد موسى


محمد نعمان

وانتهت أيام وليالى مهرجان نوادى المسرح فى دورته الـ 17 والتى ربما كانت الدورة الأصعب، والأسوأ خطأ، فقد طاردتها التأجيلات، وصولاً إلى التكهن بإلغائها، ونقلت الشائعات موقعها بين ثلاث محافظات قبل أن تستقر فى المسرح العائم الذى كان يمثل أحد مشاكل الدورة كما سنرى لاحقاً.

وفى السطور التالية لا ندعى أننا نقدم كشف حساب للدورة التى انتهت فعالياتها قبل أيام، بقدر ما هى إضاءات على ما رآه المسرحيون قصوراً واضحاً فى المهرجان.



توقيت خاطئ

كان اعتذار ثلاثة فرق عن المشاركة فى المهرجان بعد ترشيحها بمثابة مفاجأة أو سؤال يلخص السينوغرافى إبراهيم الفرن إجابته فيما وصفه بالتوقيت الخاطئ للمهرجان، حيث أقيم بالتزامن مع مهرجانى المسرح العربى، والفرق المستقلة، إضافة لاشتباكه زمنياً مع عدد من المهرجانات الجامعية، بل وعدم ملاءمته مع «موسم الامتحانات» الجامعى، والذى يتصدر قائمة أولويات العديد من شباب النوادى.

ويدلل «خالد موسى» على كلام الفرن بانسحاب المخرج علاء الكاشف وعرض «رجال لهم رءوس» لانشغاله بامتحاناته بينما أرجع محمد يحيى الاعتذارات إلى حالة الارتباك التى وجد المسرحيون أنفسهم داخلها، بعد التأجيلات العديدة للمهرجان وصولاً إلى مرحلة اليأس من انعقاده، حتى إن بعضهم أوقف بروفاته، وأصيب آخرون باضرابات نفسية وفقدان للتركيز المطلوب.



خالد موسى: المسرحيون أصابهم التشتت والاضطرابات النفسية بسبب الجدول



إبراهيم الفرن: المسرح قتل عروضاً جيدة.. والتوقيت ظلمه



محمد نعمان: التأجيلات أشعرتنا أننا مهمشو

ويتوقف محمد نعمان عند الشعور القاتل بالهامشية لدى شباب النوادى والذى تولد عن التأجيلات المتكررة، والانتقال بين أكثر من محافظة كموقع مقترح للمهرجان. فى حين يطالب محمد العشرى بـ «تثبيت» موعد المهرجان حتى تضع الفرق خططها على أساسه، وتقدم من خلاله أفضل ما لديها.

محمد العشرى: نطالب بثبيت موعد المهرجان



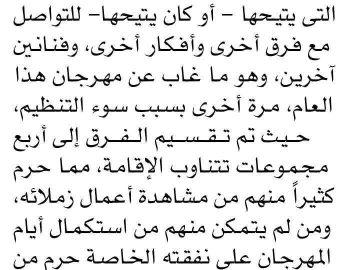
نقطة نظام

ومن مشكلة التوقيت إلى مشاكل التنظيم إجمالاً والتى تمثلت كما يرى «خالد موسى» فى تغيير جدول المهرجان بعد طبعه، وتوزيعه فى اليوم الأول للمهرجان، والذى أدى إلى ارتباك لدى الفرق والجمهور على حد سواء، وصولاً إلى نوع من التشتت حسب تعبير محمد العشرى.

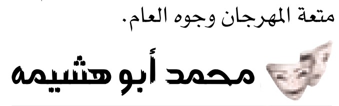
أما ما رآه المسرحيون مشكلة حقيقية فهو مسرح النيل - العائم - ففى حين لا يرى إبراهيم الفرن فى اختيار مسرح صيفى لإقامة مهرجان فى الشتاء إلا نوعاً من الاستهتار بمن سيقدمون أعمالهم عليه، والتقليل من شأنهم.

وحسب تعبيره فإن هذا المسرح «قتل» عدداً من العروض الجيدة إضافة إلى افتقاره للتقنيات المطلوبة سواء فى الصوت أم الإضاءة، ويتوقف الفرن عند أحواض الزهور الخشبية التى وضعت فى مقابل خشبة المسرح والتى شوهت «رؤية» المشاهد لخشبة المسرح ، ويعترف «محمد نعمان» بأن المسرح أصابه وفرقته بـ «خيبة أمل».

فواصل.. وتواصل



أجمل ما فى المهرجان - كما أكد عدد كبير من المسرحيين - هى تلك الفرصة التى يتيحها - أو كان يتيحها- للتواصل مع فرق أخرى وأفكار أخرى، وفنانين آخرين، وهو ما غاب عن مهرجان هذا العام، مرة أخرى بسبب سوء التنظيم، حيث تم تقسيم الفرق إلى أربع مجموعات تتناوب الإقامة، مما حرم كثيراً منهم من مشاهدة أعمال زملائه، ومن لم يتمكن منهم من استكمال أيام المهرجان على نفقته الخاصة حرم من متعة المهرجان وجوه العام.


محمد أبو هشيمه

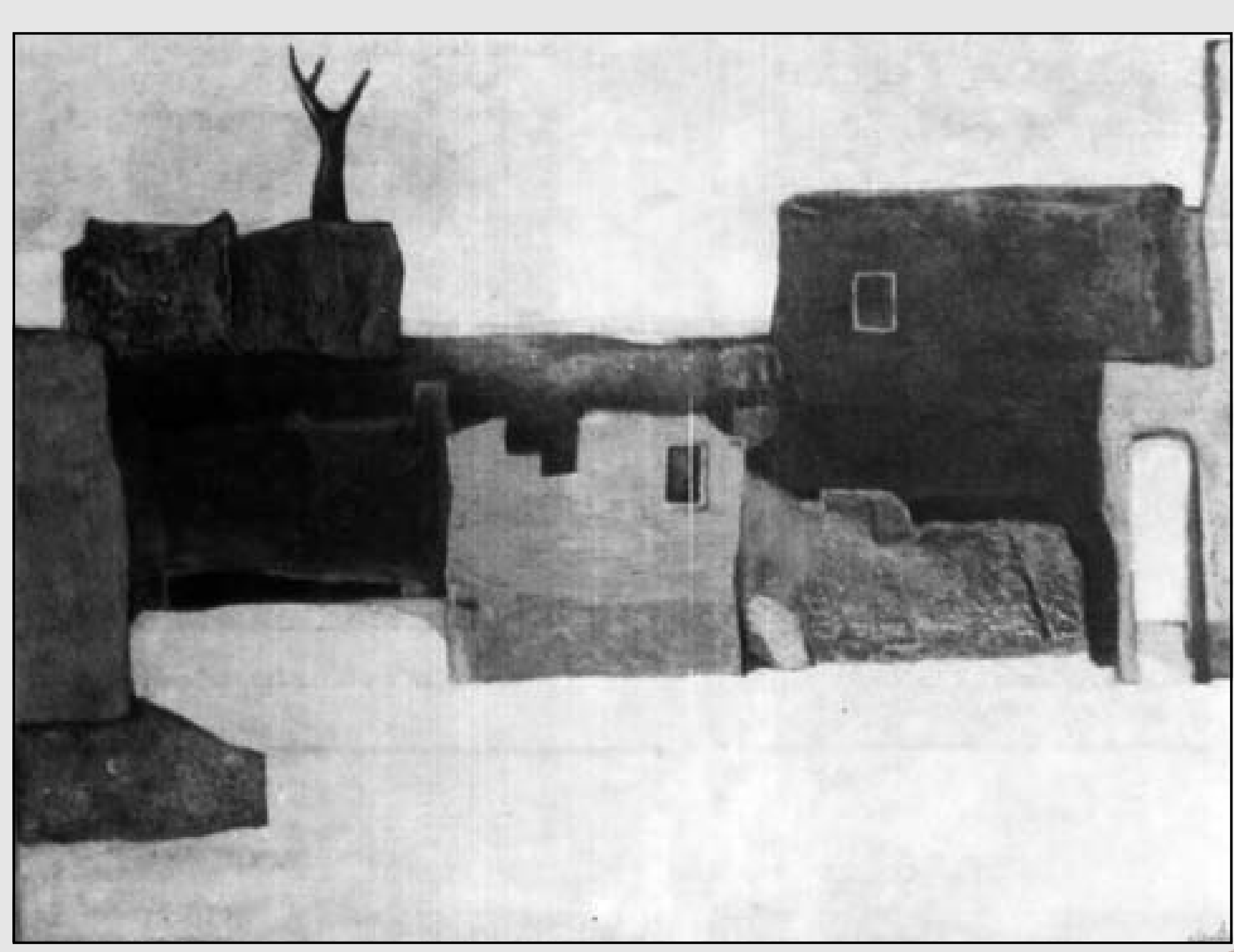


- هالة جلال مذيعة الشباب والرياضة تقوم حاليا بتقديم سهرة خاصة مساء الثلاثاء من كل أسبوع حول أهم أحداث حركة المسرح.





الشارع



تأليف :



مؤمن عبده

من عشاقه، الحالمين بمسرح جديد، إنه أحد فرسانه الأصلاء، كتاباته تدعونا للسؤال بوصفه أصل الأشياء، كما تمنحنا دلالة مهمة تشير دوماً للنهايات، كأنه كان يدرك بحدسه النهاية، موته، تخرّج فى كلية الآداب - قسم الدراسات المسرحية - جامعة الإسكندرية بتقدير جيد جداً، له: آخر الشارع، ونس الليل، آخر المطاف آخر السور، عرض البحر، مرة واحدة بيحلم، بعد العرض.

جاب عوالم المسرح والشعر مناشداً الوطن ليطرح السؤال:

لو تسمحى.. ممكن بقى تبقى الوطن.. ممكن أشوفك جنة واشتاقلك سكن .. لو تسمحى.. هكذا كان يحلم ويشتاق وهكذا تسعد مسرحنا بنشر آخر الشارع للراجل الجميل مؤمن عبده لنعيد تأمله ونتذكر عبق روحه التى مازالت تحلق حولنا.

• الهيئة العامة لقصور الثقافة أعلنت الأسبوع الماضى عن فتح باب التبرع للمساهمة فى تطوير وتحديث منشآت ومواقع الهيئة.



● إن الطراز الإيطالي للمسرح له إيجابيات كثيرة، بدليل أنه عاش منتشراً في مختلف مدن العالم ما يقرب من أربعة قرون، وما برحت بعض بقاياه قائمة تؤدي دورها في بعض البلدان، أما في مصر فقد عاش لدينا منذ عرفنا إقامة المسارح في الثلث الأخير من القرن الماضي.

المسرح مظلم تماماً

أصوات عكازين يدقان فى الأرض يعلنان عن قدوم شخصين.. الأصوات تقترب حتى تدخل إلى خشبة المسرح.. نشعر بها تدنو من وسط المسرح.. تتوقف الأصوات.. عود ثقاب يشتعل.. يضيء شمعة.. ضحكة من كل منهما تعبر عن عمرهما الذى اقترب من الثمانين.. يغنيان:

هابى بيرث داى تو يو

هابى بيرث داى تو يو

هابى بيرث داى تو يو.. **(صمت.. ضحكة.. يستكملان)**

هابى بيرث داى تو يو مسرح

هابى بيرث داى تو يو **(يطفئان الشمعة)**

هيه.**(يصفقان.. إضاءة خفيفة المسرح خال تماما..)**

س :

إحنا ليه بنعمل كده؟

ج :

عشان نعيش.

س :

ونعيش ليه تانى؟

ج :

لحد ما نموت.

س :

وليه نموت؟

ج :

عشان عملنا اللى علينا فى الدنيا.

س :

واحنا عملنا إيه فى الدنيا؟

ج :

عملنا كتير.. إحنا ما عشناش شوية.

س :

وهوه فين اللى عشناه؟

ج :

أهه.. قدامك.

س :

قدامى؟! أنا اللى شايفه قدامى مسرح فاضى.. أوضة ضلمة.

ج :

أوضة ضلمة..

س :

فضلنا عايشين فيها طول عمرنا.. خمسين سنة..

ج :

العمر كان جميل.



س :

كان جميل؟.. هوه خلص.

ج :

لسه..

س :

ماتقولّيش الحياة لسه قدامنا.

ج :

على الأقل.. لسه فينا نفس.

س :

خمسين سنة من التعب، خمسين سنة من الهم، وجايين ننور لهم شمعة واحدة ونقول لهم هابى بيرث داى تويو؟

ج :

تعب، وهم.. يااه.. داحنا زى النهاردة من خمسين سنة زى الليلادى وقفنا على خشبة مسرح.. حققنا أول حلم فى حياتنا ومثلنا أدوار بطولة.

س :

مثلنا؟

ج :

أيوه.. نورنا الأوضة الضلمة دى.

س :

الكراسى كانت كتير.. كنا بنحلم بناس تسقف.. ناس كتير **(صوت تصفيق حاد بعيد)** واحنا طايرين م الفرحة، وقلبنا بيدق.. بيدق.. **(ترتكز الإضاءة رويدا رويداً على س، أما ج فينسحب)**

أنا كنت باحلم بناس تقوللى مبروك.. وأخرج من المسرح الليلادى للنجومية.

يااه.. التصفيق صوته عالى.. عالى أوى.. كفاية تسقيف تعبت.. تعبت من الفرحة..

(التصفيق لشخص واحد فقط هو المخرج وهو فى الأربعينيات من عمره)

المخرج :

برافو.. برافو س.. أنت كنت هايل.. أنت ممثل عبقرى، ولك مستقبل عظيم فى الفن.

س :

هو فين يا أستاذ؟

المخرج :

يابنى المستقبل قدامك.. والحياة جميلة.

س :

مانا واخد بالى.. والدليل الجمهور العريض اللى حضر النهاردة.

المخرج :

يا سيدى دى ظروفنا.. إحنا بنعرض فى ظروف أسوأ من كده.

س :

أسوأ من إيه؟ الدنيا صيف، والمسرح عالبحر، ومفيش حاجة عدلة فى التليفزيون، الناس قاعدة بتصرف فلوسها علقهاوى والعرض ببلاش.. وماحدش اتفرج علينا غير عيلتك وشوية عيال صغيرين.

المخرج :

بكرة الناس تتكلم والكل يسمع عن العرض.

س :

آه **(ساخر)** بكرة.

المخرج :

بكرة أجمل م النهارده.

س :

(ثائراً) أنت عايز تموتنى؟

المخرج :

يابنى تفاءل.

س :

إزاى؟ منين؟ باقولك إيه.. سيبنى ف حالى دلوقتى.

ح :

أكيد بكرة..

س :

(يقاطعه) بكرة تانى.. طب أنا مش جاى بكرة.

المخرج :

يابنى.. العرض.. النقاد.. اسمى.

س :

اسمك مكتوب فى الشوارع.. على ورق متعلق على حيطان القهاوى على يافطة قماش على باب المسرح.. كفاية عليك.

المخرج :

ماتضيعنيش.. ماتضيعش تاريخى.

س :

تاريخ إيه يابو تاريخ.. أنت عملت إيه فى حياتك.. أخرجت كام عرض.. كام واحد شافهم.

المخرج :

أنا مخرج لى اسمى.

س :

(ساخرا) اسمك محفور فى القلوب.. مكتوب على نجوم السما.. اسمك خلاك تشتغل للكراسى. **(ينسحب خارجا)**

المخرج :

العرض مش حيقف عليك.. إيه اللى حيحصل لو ماجتش.. أنا حعمل دورك.. وابقى أحسن منك.. يمكن بعد ما اكتشفت نفسى كمخرج اكتشف نفسى كممثل.. يمكن **(ينسحب خارجا)**

(تدخل من بين الجمهور سيدة عجوز تتحسس طريقها.. تتسند على عكاز يدق بقوة على الأرض.. يدخل ج.. يجدها أمامه).

ج :

إنتى مين؟

السيدة :

واحدة كانت قاعدة هناك.

ج :

هناك فين؟

السيدة :

فى آخر المسرح.

ج :

بس أنا ماشفتكيش.

السيدة :

مش لازم تشوفنى.. المهم أنا أشوفك.

ج :

إنتى.. يعنى.. ماتآخذنيش.

السيدة :

ماباشوفش..

ج :

أيوه.

السيدة :

ماباسمعش.

ج :

مابتسمعيش.

السيدة :

ماتستغربش.. أنا حاسة بيك.. أنا ما باردش على صوتك.. أنا بارد على قلبك.

ج :

كنت بتتفرجى علينا؟

السيدة :

كنت باحاول.

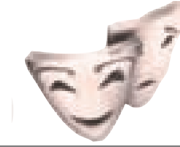
ج :

وقدرتى.





● المخرجة نهال أحمد تستعد لتقديم عرض مسرحى جديد لفرقة قصر ثقافة كفر شكر.



● إن بيوت الثقافة والفنون متألقة اليوم فى كل أرجاء العالم المتحضر. لا تنقصها إمكانات معمارية أو تقنية لأداء وظيفتها، ولا تنقصها الكفاءات الإدارية المتخصصة فى تحقيق الممارسات الثقافية والفنية.. وفى برمجة مختلف ألوان العروض، وفى تنشيط الثقافة والفنون بوجه عام.

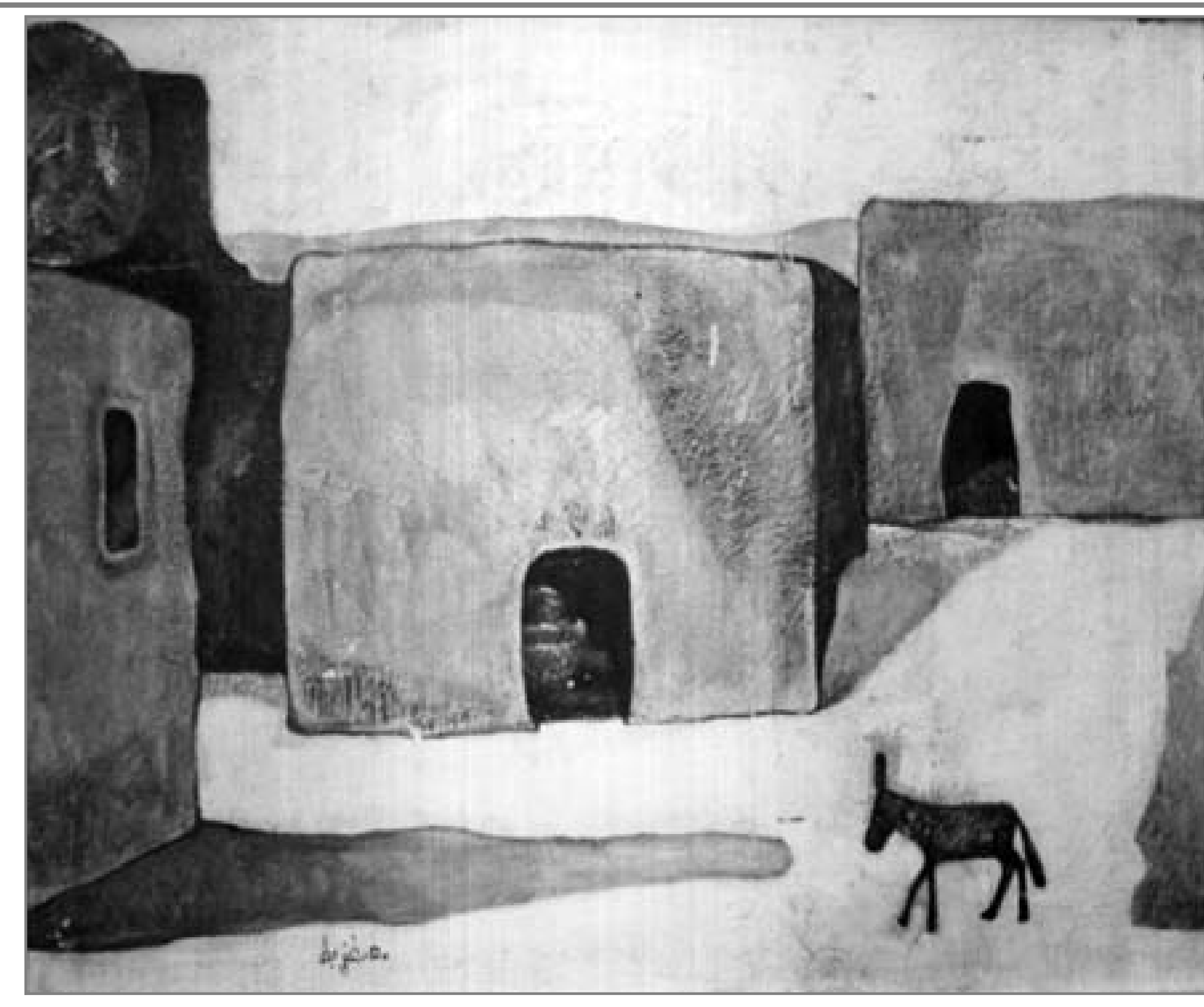
السيدة :
طول مانا شايفاك.. سامعاك.. تبقى نجحت.
جـ :
أنا نفسى أمثّل.
السيدة :
ما أنت مثلت.
جـ :
لمين ؟
السيدة :
لىّ .. ولا أنا مش كفاية عليك.
جـ :
أنت نورت المسرح.
السيدة :
وأنت لازم تنور الأوضة الضلمة.
جـ :
أنهى أوضة ؟ **(تخرج ببطء)**
أنهى أوضة؟
أنهى أوضة؟ **(يخرج وراءها..)**
(س ، جـ .. يدخلان معا..)
جـ :
المهم يا سيدى.. إن الراجل كلمنى.. وقاللى مش مهم تيجوا بكرة.
س :
اشمعنى.
جـ :
أصل المسرح حيرمموه.
س :
واحنا.. حنروح فين؟
جـ :
قول يا هادى.
س :
يا هادى..
جـ :
الحياة أبسط من كده.
س :
أنت متفائل قوى.
جـ :
ولو ماعملتش كده.. أموت.. تعال نقعد عالقهوة
س :
أنت معاك فلوس؟
جـ :
أيوه القبض بتاعنا .. مانا قبضتلى وقبضتلك.
س :
وهى فين الفلوس؟
جـ :
ما احنا خلصناها.
س :
إمتى؟
جـ :
واحنا بنعمل بروفات.. عالشاى والقهوة والسجاير بتوع البوفيه.
س :
المهم.. حنعمل إيه؟
جـ :
مش عارف؟
س :
حنمثل لمين؟
جـ :
للناس.
س :
ماهو مافيش مسرح..
جـ :
مش لازم الناس تروح المسرح.
س :
أمال إيه؟
جـ :
المسرح يروح للناس.
(موسيقى شعبية.. يخلو المسرح من س، جـ ويدخلان حاملين بارافان عرائس.. يضعانه على المسرح)
جـ :
قرب يا محترم.. تعال اتفرج عالمحترم.
س :
دايما كنا بنسأل نفسنا.. ليه الناس مابتروحش المسرح؟
جـ :



وقلنا يمكن الناس مش واخدة بالها منه.
س :
وكنا بنقول.. هوه الناس مابتحبش المسرح؟
جـ :
وقلنا أكيد الناس بتحب المسرح.. بس احنا اللى مش واخدين بالنا.
س :
وسألنا نفسنا .. إحنا حنفضل ساكتين كده؟.
جـ :
قلنا لأ.. مادام الناس مابتروحش المسرح.. لازم المسرح يروح للناس **(أحدهما يمسك بطبلة وآخر بصاجات أو دف أو رق.. يغنيان للناس ثم يختبئان وراء البارافان يدور بينهما حوار خفيف ساخر من أحد المسرحيات المشهورة.. أصوات مسجلة لضحك صاخب.. ثم يظهر أراجوز يلقى نكات.. والناس تضحك بشدة.. ينجذب فجأة الأراجوز بقوة للداخل)**
صوت س :
إحنا بنقول مسرح مش شغل موالد.
صوت جـ :
يا عم خلينا ناكل عيش.
صوت س :
تاكل عيش إزاى؟
صوت جـ :
هى الناس دى حتتفرج ببلاش.
صوت س :
إنت ناوى تلم فلوس؟
صوت جـ :
سيبنى دلوقتى بس **(يظهر بالأراجوز مرة أخرى.. يكمل النكات.. ينجذب الأراجوز للداخل.. من الواضح وجود صراع عنيف بين س، جـ لظهور أو اختفاء الأراجوز).**
صوت جـ :
سيبنى يا س.
صوت س :
بلاش يا جـ.
صوت جـ :
باقولك سيب.
صوت س :
طب سيبهولى أنا.
صوت جـ :
حتعمل إيه؟
صوت س :
حشتغل بيه.
صوت جـ :
باقولك إيه.. ماتضيعش الناس مننا.
صوت س :
ماتقلقش **(يظهر الأراجوز بهدوء)**
الأراجوز :
(فى صوت هادئ وحزين)
حاحكيلكم حدوتة.. كان مرة فيه اتنين غلابة كان لهم أحلام كبيرة.. بيدوّروا عالناس.. قبل ماالناس تدور عليهم..
(فى هذه اللحظة تدخل السيدة العجوز تتحسس طريقها.. تجلس أمام البارافان تضحك بسعادة حقيقية.. الأراجوز مازال يحكى.. جـ يظهر.. يجلس بجوار السيدة العجوز..)
جـ :
إنتى جيتى إمتى؟
السيدة :
من أول حكاية الأراجوز.
جـ :
اللى بيعملها «س»؟
السيدة :
أيوه.
جـ :
ماشفتنيش وانا عامل الأراجوز؟
السيدة :
لأ .
جـ :
ماسمعتنيش؟
السيدة :
لأ.
جـ :
ليه؟
السيدة :



● مشكلة المسرح فى مصر مشكلة محيرة باعتبار أن المسرح مرتبط بمشاكله وقضاياه بمشاكل وقضايا المجتمع نفسه، فعلى سبيل المثال أزمة المواصلات يمكن أن تؤثر فى ارتياد الجمهور للمسرح. مشكلة الأجور والمستوى المعيشى للأفراد أيضا يمكن أن تكون ذات تأثير بعيد المدى.



إنت عارف.. لما اشوفك.. واسمعك.. تبقى نجحت.
جـ :
الناس عايزة كده.
السيدة :
الناس مش عايزة.. إنت اللى عايز.
جـ :
طب أعمل إيه؟
السيدة :
إنت يئست؟
جـ :
لأ.. أنا مش بايأس.
السيدة :
حاول يابنى.. حاول.. **(تخرج ببطء وهى تدق بعكازها الأرض .. صمت.. جـ يفاجأ بأن الأراجوز يبكى بصوت مسموع.. والناس أصيبت بوجوم.. يحاول إعادة الموقف السابق عهده)**
جـ :
مبسوط يا بيه؟.. مبسوطة يا هانم؟ إحنا حلوين.. مش كده؟.. موهوبين. والله العظيم موهوبين.. ضحكتوا؟ فرحتوا؟.. أكيد.. هه.. أكيد... والفرحة دى مالهاش تمن؟ دى من دم قلبنا.. ردى علىّ يا ست.. إنتى كنت رايحة فين؟.. رايحة السوق تجيبى أكل للعيال.. طبعا ماعندكيش وقت تروحى المسرح.. صح؟ إحنا جبنالك المسرح جبناهولك لحد عندك.. وفرنا عليك المشوار.. ده بكام؟ وأنت؟.. أكيد كنت رايح شغلك.. وحترجع بيتك تعبان.. تنام.. عشان تروح شغلك تانى يوم.. المسرح أهوه.. حاجة تبسطك وتسد الرمق.. إيه؟.. رايح فين؟.. رايحين فين يا بشر.. ياعالم.. رايحين فين؟.. مش عاجبكم؟.. أطبل لكم **(يطبل بهيستيرية)** أرقصلكم **(يرقص)**. أعمل لكم قرد.
(يتقافز بعنف.. حتى يقع على الأرض منهارا.. باكيا.. يدخل «الرجل» فى منتصف العمر يمد يده لـ جـ).
الرجل :
إيه يا بنى.. الحياة أبسط من كده.
جـ :
إنت مين؟
الرجل :
واحد كان معدى.. وشافكم.
جـ :
خير..
الرجل :
فيه مسرح ف آخر الشارع.. فيه فرقة تبع الحكومة.. أنا مستنيكم هناك.. تعالولى.. هه.. ف آخر الشارع **(يخرج)**.
جـ :
جايين.. أكيد جايين.. س.. لم مسرحك.. هات عرايسك وأراجوزك ويالللا بينا.. فيه مسرح فى آخر الشارع.. وهو مستنينا هناك.
س :
هو فين؟
جـ :
مش عارف.. بس هوه هناك.. شيل معايا المسرح ويالللا **(يغنيان معا وهما يحملان المسرح وينطلقان للخارج.. يدخلان ببعض الألعاب الأكروباتية.. تستمر لفترة يتواجهان يمارسان تدريب «المراية» أو أى تدريب من تدريبات الممثل المتنوعة، ثم تدريب سولفاج فى مشاهد سريعة قصيرة ذات إيقاع لاهث)**.
جـ :
اللجنة جاية بكره.
س :
فيه ناس حتيجى؟
جـ :
كفاية علينا اللجنة.
س :
وبعد اللجنة؟
جـ :
إن شاء الله حتوافق.. وحتصرف.
س :
يمكن.
جـ :
يا عم تفاءل شوية.
س :
مش قادر.
جـ :
الحياة أبسط من كده.. قول يا هادى.
س :
يا هادى. **(يخرجان.. ثم يدخلان مع تصفيق حار.. يحييان جمهورا وهميا.. يخرجان مع انقطاع التصفيق رويدا رويدا.. يدخلان فى وجوم شديد)**.
س :
المسرح .. حيبقى أوبرا.
جـ :
يعنى إيه؟
س :
يعنى حيستقبل ناس لابسة سموكن.
جـ :
والست اللى كانت رايحة تجيب أكل للعيال.
س :
ماعندهاش فستان سهرة.
جـ :
والراجل اللى كان رايح شغله.
س :
ماعندوش بدلة وكرافته.
جـ :
واحنا.
س :
الفن ده مش بتاعنا.. مش سكتنا.
جـ :
طب نعمل إيه؟
س :
لازم نلاقى مسرح على أدنا.. لنا.. وللناس.
جـ :
منين؟
س :
صحيح منين؟.. نسرق؟
جـ :
نسرق؟ **(صمت)**.. وماله.
س :
جـ.
جـ :
س.. إحنا عايزين نبنى مسرح.
س :
م السرقة.
جـ :
المهم الهدف.. مسرح عالبحر.. مكيف.. فى الصيف نفتح الشبابيك.. وفى الشتا نشغل التكييف.. أو حتى مسرح صغير.. حتة أوضة ضلمة.. والتذكرة رخيصة، والناس تدخل بلبس البيت.. مش مهم الست تيجى بجلابية والراجل بالقفطان والعيال حافيين.. بس المهم يضحكوا.. ينبسطوا.
س :
والقضية؟
جـ :
قضيتك؟
س :
قضيتهم؟
جـ :
قضيتك.. المهم المسرح.
س :
نفسى ابنى مسرح.
جـ :
قول يا هادى.
س :
يا هادى.
(إظلام خفيف.. نقيق ضفادع.. موسيقى غامضة هناك حالة مبالغة فى الحالة.. يدخل س، جـ متخفيين بمبالغة.. يتكلمان بهمس).
جـ :
تعال.
س :
ما بلاش.
جـ :
ماتخافش.
س :
مالقيتش إلا المكان ده وتسرقه.
جـ :
ما اعرفش غيره.
س :
ده أول مسرح اشتغلنا عليه.
جـ :
وحد قالهم يهدوه.
س :
دول بيرمموه.
جـ :
بقالهم كام سنة.. أدينا حناخدلنا منه شوية خشب وطوب وأسمنت.
س :
ليه؟
جـ :
عشان نبنى مسرحنا. شيل.. **(يحملون شيئاً وهميا..)**

● تبدأ نهاية هذا الأسبوع فعاليات مهرجان المونودراما السنوى بساقية عبد المنعم الصاوى.

● إن مرحلة ازدهار المسرح المصرى فى الستينيات ولدت من الفراغ. فهناك مقدمات عديدة قام بها الرواد من رجال المسرح مثل الأستاذين زكى طليمات وفتوح نشاطى فى أواخر الأربعينيات وبداية الخمسينيات؛ ثم مقدمة ازدهار أخرى فى النصف الثانى من الخمسينيات بعد قيام الثورة المصرية، ثم فى أوائل الستينيات جاءت حركة إنشاء فرق التليفزيون المسرحية والتوسع فى الإنتاج المسرحى بصورة عريضة.

صوت :
إمسك حرامى..
(إظلام. بقعة إضاءة ضيقة على وجه س، جـ وهما يجلسان فى المواجهة)
صوت :
س.
س :
أفندم.
صوت :
ليه كنت بتسرق المسرح؟ جـ.
جـ:
أفندم.
صوت :
باقول جـ.
جـ :
وانا باقول أفندم.. هوه سيادتك مش بتكلمنى؟
صوت :
أنا بكلم اللى سألته.
جـ :
رد يا سيدى.
س :
كنت باسرق المسرح عشان ابنى مسرح.
صوت :
نعم ياخويا..؟!
س :
صدقنى يا باشا.
صوت :
مصدقك ياخويا.. مصدقك.. وأنت
جـ :
أفندم.
صوت :
س.
س :
أفندم.
صوت :
مش إنت هوه.
جـ :
اسأل يا افندم.
صوت :
إنت كمان عايز تبنى مسرح.
جـ :
نفسى.
صوت :
اشمعنى.
جـ :
اشتغلنا ف مسرح قالوا حيرمموه.. هدوه.
س :
جينا نشتغل ف التانى حوِّلوه أوبرا.
جـ :
لما اشتغلنا ف الشارع حسينا إن احنا بنبيع نفسنا..
س :
قلنا نلم روحنا ونبنيلنا أوضة ضلمة ننورها.
صوت :
تقوموا تسرقوا؟
س :
نعمل إيه.. نموت؟!.. عايزين نمثل... أحلامنا بسيطة نفسنا فى مسرح عالبحر.
جـ :
ومكيف.
س :
فى الصيف نفتح الشبابيك.
جـ :
وفى الشتا نشغل التكييف.
س :
والناس تيجى بهدوم البيت.
جـ :
الست بالجلابية.
س :
والراجل بالقفطان.
جـ :
والعيال يدخلوا حافيين.
صوت :
وأنتم مكانكم هناك.
س ، جـ :
فين؟
صوت :
فى مستشفى المجانين.
(إظلام وإضاءة سريعة، يدخل س، جـ يلطخان وجهيهما بالألوان.. يرقصان.. يغنيان.. مشهد ساخر جدا.. لكنه صادق جدا.. لا تستطيع التفرقة إن كانا مجنونين أو يدعيان الجنون.. أو مبالغين فيه..).
س :
قرب يا مجنون.
جـ :
شوف المجانين.
س :
لا .. شوف العبقرية.
جـ :
عبقرية.
س :
بينا وبين الجنون شعرة.
جـ :
شعرة.
س :
جايين نقدم مسرح.
جـ :
مسرح.
س :
عرايس **(يمسكان بالعرائس يداعبان بها الجمهور، فى مشهد ارتجالى)**
جـ :
أراجوز
(الأراجوز يدور وسط الناس بواسطة جـ.. الذى يناغش ويناقش ويضحك.. يبكى.. بصدق، تدخل السيدة العجوز بعكازها الذى يدق بقوة على الأض.. تصفق.. يلتفت إليها جـ يجرى لها فرحا..)
جـ :
إنتى فين؟
السيدة :
أنا قدامك.
جـ :
بقالى مدة ماشفتكيش.
السيدة :
كل ما تلاقى نفسك.. حتلاقينى.
جـ :
شفتينى وانا باعمل الأراجوز؟
السيدة :
شفتك.
جـ :
سمعيتنى وانا باتكلم؟
السيدة :
سمعتك.
جـ :
أخيراً.
السيدة :
ماانا قلتلك.. لما اشوفك واسمعك.. تبقى نجحت.
جـ :
بس نجحت فين؟.. فى مستشفى المجانين.
السيدة :
المهم تبقى أنت.
جـ :
عايز أخرج.
السيدة :
أخرج.
جـ :
ماليش مكان بره.
السيدة :
يئست؟
جـ :
لأ .. أنا مش بايأس أبدا.
السيدة :
أنا مستنياك هناك.
جـ :

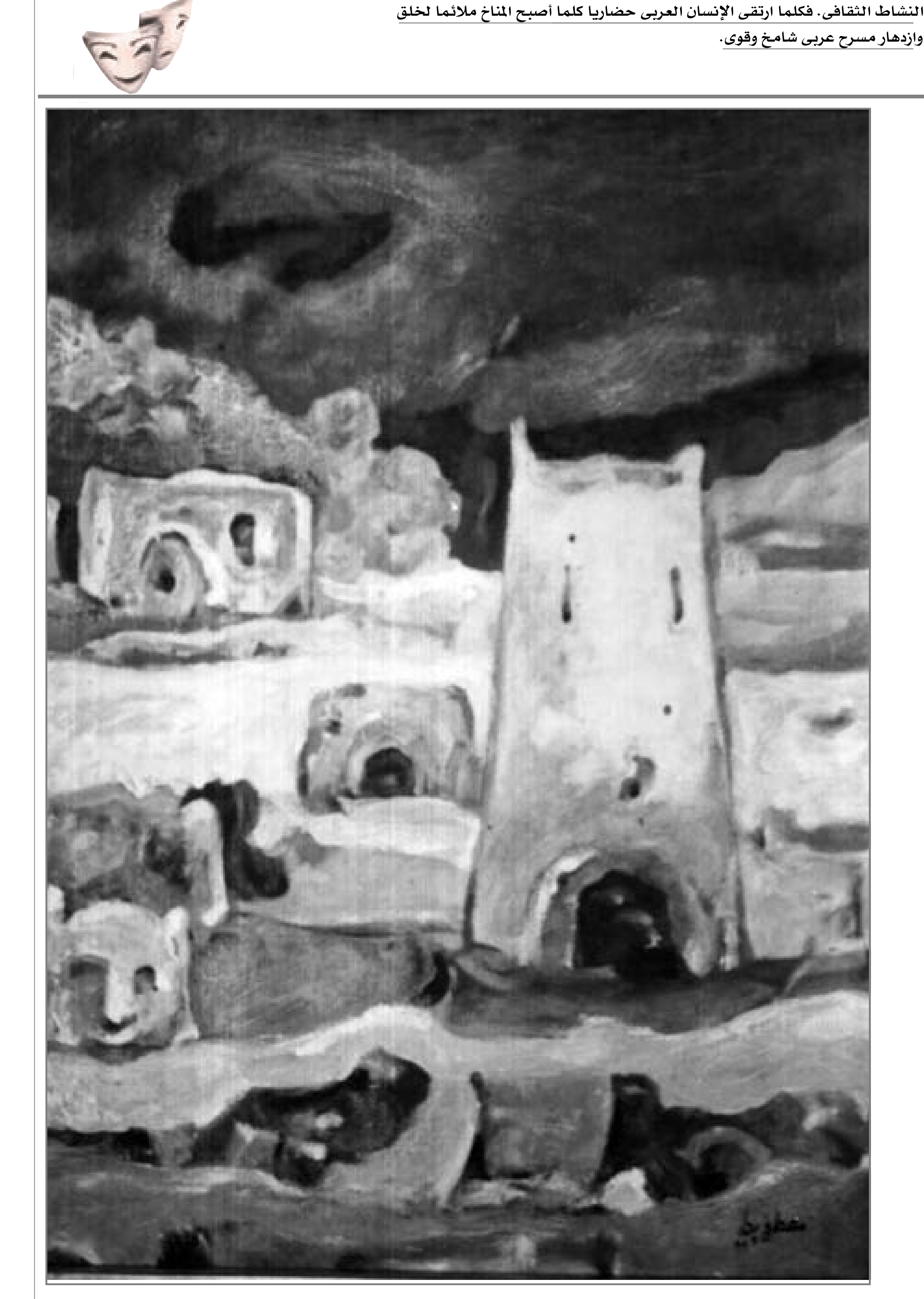




● الممثلة الشابة سمر الشاذلى تشارك حاليا فى بروفات مسرحية «المجانين» لفرقة قصر ثقافة الجيزة.

• إن الفن المسرحى مقترن بارتقاء المجتمع وبرعاية الدول لحقوق الإنسان فى النشاط الثقافى. فكلما ارتقى الإنسان العربى حضاريا كلما أصبح المناخ ملائما لخلق وازدهار مسرح عربى شامخ وقوى.

فين؟.
السيدة :
فيه مسرح فى آخر الشارع.. حتلاقينى قاعدة هناك.
جـ :
أنا جايلك.
السيدة :
مستنياك **(تخرج ببطء)**
جـ :
س.. س
س :
فيه إيه؟
جـ :
يااللا .. لِمّ عرايسك، وهات مسرحك، وياللا بينا .
س :
على فين؟
جـ :
فيه مسرح فى آخر الشارع، وهى مستنيانا هناك.
س :
هى مين؟
جـ :
حنروحلها.
س :
مين؟
جـ :
اللى مستنيانا.
س :
إنت اتجننت؟
جـ :
لأ.. آه.. أنا اتجننت.. وحروحلها هناك.
س :
فى المسرح اللى فى آخر الشارع؟
جـ :
أيوه.
س :
إنت عارف ده أنهى مسرح؟
جـ :
لأ.
س :
اللى بقى أوبرا.
جـ :
مسرحنا.
س :
مسرحنا اللى بقى أوبرا.
جـ :
ده مسرحنا.
س :
بس بقى أوبرا.
جـ :
أوبرا.
س :
أيوه.. مسرحنا.. اللى بقى أوبرا.
جـ :
بس بقى أوبرا.. وده مسرحنا.
س :
أيوه مسرحنا.
جـ :
هو دلوقتى أوبرا.
س :
والخشب اللى سرقناه.
جـ :
من مسرحنا.
س :
عشان نبنى مسرحنا.
جـ :
بدل مسرحنا.
س :
اللى بقى أوبرا
جـ :
هو لسه أوبرا.
س :
مابقاش مسرحنا.
جـ :



عشان مسرحنا.
س :
بقى أوبرا.
جـ :
بس لازم يبقى مسرحنا.
(يصلان لحالة قصوى من الجنون والانفعال الذى يصل لدرجة البكاء.. يبدو للسامعين خلفية موسيقية أوبرالية.. تعلو حتى تغطى على صوتيهما.. وتصل لحد الصخب.. ويصرخان..).
مسرحنا
(يؤديان لحنا شعبيا صارخا.. محاولين الارتفاع فوق المستوى الصوتى الأوبرالى الضخم.. الأراجوز فى أيديهما.. يحاول الغناء والكلام.. لا يستطيع حتى يصرخ ويقع على الأرض، س، جـ فى توهة.. وانهيار حتى يقعان على الأرض.. (صمت).. يغنيان لحنا خاصا بهما وبحالتهما من هدوء ويتفاعلان وينفعلان بأغنيتهما حتى يطغى عليهما الحزن الشديد وقد يصلان لحالة الإحساس بالقهر التام وكأنهما تدوسهما الأقدام ويختفيان وسط كم هائل من البشر لا يلتفت لقضيتهما..)

إظلام تدريجى
صوت س ، جـ :
بعد خمسين سنة.
هابى بيرث داى تو يو
هابى بيرث داى تو يو
هابى بيرث داى تو يو... **(صمت)**
(عود ثقاب يشتعل.. ينير شمعة.. ضحكة عجوز جدا.. عود آخر ينير شمعة أخرى.. ضحكة أخرى .. يستمر إشعال الشمع بغزارة مع زيادة الضحكات الصادقة..)
(يختفى س، جـ..
صوت عكاز وحيد يدق بقوة على الأرض.. تدخل السيدة العجوز تتحسس طريقها.. وتغنى وسط الشموع).
هابى بيرث داى تو يو
هابى بيرث داى تو يو
(أصوات من الخلف تغنى نفس اللحن.. تتصاعد الأصوات مع الإظلام التام دون إطفاء الشموع).

• مسرحية «فى الليل لما خلى» للمؤلف عبد الله الطوخى والمخرج محمد دسوقى تقرر وقف عرضها نهاية هذا الأسبوع.







حديقة الغرباء بين التجديد والتقليد

صـ17

أوبريت «قطر أرض المحبة والسلام»

صـ19

كاليجولا عرض يعرف كيف يطرح أفكاره

فى إطار المهرجان الختامى لنوادى المسرح على خشبة المسرح العائم قدمت فرقة نادى مسرح الأنفوشى عرض «كاليجولا» تأليف «ألبير كامو» تمثيل: هيثم محمد، إيمان إمام، إسلام بسيونى، أحمد السيد، محمد نجيب، محمد العمروسى، والراقصون: محمد عبد الصبور، محمد هارون، هشام سعيد، زكى محمد، رامى مجدى، عبد الحميد عبد الحميد، إسراء على، سينوغرافيا د. محمود سامى، إضاءة إبراهيم الفرن، ومن إخراج سامح بسيونى.

منذ البداية ينبغى الإقرار أن مجرد تقديم نص مسرحى، مثل «كاليجولا» فى نوادى المسرح بشروطها الإنتاجية الفقيرة، هو نوع من الجرأة الفنية، التى تحسب لفريق العمل، تحديداً سامح بسيونى مخرج العرض، لأنه تصدى لنص مسرحى بحجم نص «كاليجولا»، فهو نص يصعب على كثير من الفرق الكبيرة، ذات الإمكانيات الإنتاجية الضخمة، أن تقدمه بعد أن صار من كلاسيكيات فن الكتابة المسرحية، لتفرده وقدرته على الغور فى النفس الإنسانية والتعبير عنها بهذه الكيفية الفريدة، ودراميا نحن مع شخصية لها طبيعة معقدة وصعبة، فكاليجولا هذا الإمبراطور الرومانى، الذى التقطه «كامو» من التاريخ، ليعبر من خلاله على كثير من أفكاره الوجودية، كمفاهيم السعادة، اليأس ، المصير الإنسانى، الجنون، وتصبح نقطة التحول فى مسار الشخصية هو موت «حبيبته «درزيلا» فيفقد أى معنى لوجوده، ومن ثم يتعرض لنوبات من الجنون، تجعله يريد امتلاك القمر أو الحصول على الخلود إلى آخر ما صور له عقله المريض، لذا يسرف فى القتل والانفراد بالسلطة، فيتحول إلى سفاح لا يرتوى إلا بالدماء، وتصبح الخطوة الأخيرة فى رحلة تدميره لذاته هى موت صديقه ونقيضه على المستوى النفسى والدرامى أيضاً، أعنى شخصية سبيون صديقه الشاعر، الذى يمثل نصيا، الجانب الإنسانى فى حياة هذا الطاغية، لتنتهى المأساة بمقتله، على طريقة الأبطال التراجيديين، الذين يسعون حثيثاً لتدمير أنفسهم، برغم وعيهم بمصيرهم المحتوم.

وبرغم أن النص المسرحى، يعبر عن كثير من أفكار «كامو» الفلسفية إلا أن العرض، اهتم اهتماماً متزيداً، بالتعبير عن ثيمة «الدكتاتور» أو الطغيان أو الاستبداد، وهى أفكار قارة فى النص الشهير لكنها أفكار كلية وليست تفصيلية، بل إننى أظن أن كامو كتب نصه المسرحى للتعبير عنها.

بصريا حاول العرض عبر رؤيته التشكيلية، التعبير عن أفكار النص وهواجسه المضمونية بمحاولة إيجاد معادل بصرى، وذلك من خلال منظر مسرحى أساسى، للقصر الملكى، يصور مجموعة من التكوينات التشكيلية على يسار ويمين المسرح وارتفاع متدرج فى عمق المسرح يعطى إحساساً بالتدرج من حيث النفوذ والسلطة التى يتمتع بها كاليجولا بوصفه الشخصية صاحبة النفوذ المطلق، ثم الإشراف مثل شيريا، هليكون، ثم سبيون صديق كاليجولا والثائر على تصرفاته وعنفه المتزايد، إنه النموذج الإنسانى فى النص المسرحى.

ثم موتيف فى عمق المسرح، وضع بشكل تصديرى، ليصبح دالاً على القمر وهو تفصلية هامة فى سياق النص، فالقمر يحيل نصيا للمستحيل، الذى يبتغيه كاليجولا، بأفق مطلق على المستوى الفلسفى لدى «كامو».



الاحتفاء بالرؤية الإخراجية



الأداء التمثيلى يمثل عنصراً مهماً فى علاقته المباشرة بالجمهور



الرؤية الإخراجية مزجت بين عناصر الإضاءة والصوت بنجاح

لكن الرؤية الإخراجية ركزت على صياغة المشهد باستخدام تقنية الكادر السينمائى، لما لهذا الأسلوب من قدرة على التركيز على المشاهد/ الكادر التى تراها هذه الرؤية، تستحق التأمل، فى هذا السياق، يصبح مبرراً الاستخدام المتميز للإظلام/ الإضاءة فى كثير من المشاهد، أبرزها المشهد الذى يجمع «كاليجولا، شيريا» وتتناوب الإضاءة على كل شخصية بالتوالى تبعاً للحوار الدرامى، بحيث تصبح الشخصية التى تتحدث فى منطقة الإ ضاءة والأخرى فى إظلام وكأن الشخصية تحدث شخصاً غير موجود، إن هذا المشهد الذى قدم بعناية على مستوى التشكيل والإخراج، يمثل المواجهة بين نمطين مختلفين وهو ما اهتم المشهد بتأكيده عبر استخدام عنصر الإضاءة، التى كانت إضافة للعرض والتى صممها إبراهيم الفرن.

ويندرج مشهد المسدسات الذى يجمع كاليجولا /شيريا الذى يرتدى ملابس عصرية ربما لكى يصبح العرض قادراً على إحالة فكرة الطغيان، ومن ثم لا ترتبط بفترة ماضية بل وعصرية أيضاً .

إن هذا المشهد يندرج فى سياق المشاهد، الدالة على العنف الذى يمثله «كاليجولا» والذى عبرت عنه الرؤية عبر استخدام الإضاءة التى تبرز معانى تحيل المتلقى لفكرة القتل، ومن ثم تسقط الخشبة تحت إضاءة ساخنة، أهم مفرداتها اللون الأحمر الذى بات معبراً عن شخصية كاليجولا .

وهو نفس الأداء الذى يستخدم فى المشهد الذى يضم سيزرنيا/ كاليجولا / سبيون وينتهى بقتل الأولى، فقد حاولت الرؤية الإخراجية التعبير عبر التمازج بين ما هو ساخن وما هو بارد فى عنصر الإضاءة، ثم الاستخدام الموفق للصوت المسجل لكاليجولا وهو يقول: «سأسير فى طريقى حتى النهاية».

إن العرض يحتفى بمشهد، هو المحدد لكل الرؤية الإخراجية، حيث يواجهنا التشكيل وفى الخلفية الإشراف وقد سقط عليهم ضوء أحمر بملابسهم العصرية، وكاليجولا فى منطقة متقدمة من خشبة المسرح، وقد سلط عليه إضاءة «الزووم» متحدثا عن فشله فى الحصول على القمر ويوجه حديثه للسماء، وأن الحرية التى مارسها فى القتل والاغتصاب لم تفض إلى شىء، وفى نهاية المشهد يقتل.

ثم المشهد الافتتاحى حيث كاليجولا حاملاً عشيقته/ شقيقته وهى ترتدى الملابس البيضاء بعد أن فارقت الحياة، إن هذه التفصيلة على المستوى المضمونى، هى بمثابة نقطة الانطلاق للحدث الدرامى، بل هى المحرك الأساسى للحدث، فعن طريقها يتحول كاليجولا إلى شخص عنيف، يتسلى بالقتل وتدمير كل من يحيط به، لأن موت «درسيلا» هو المسئول عن شعور كاليجولا بعبث الحياة ولا جدواها، ومن ثم يحدث هذا التحول، الذى استغله «ألبير كامو» فى تشبعه بمضامين فلسفية مثل الإحساس بالعبث واللاجدوى، وهى المفاهيم التى سوف يتناولها فى كتابة أسطورة «سيزيف».

ويبقى الأداء التمثيلى عنصرا هاما فى عرض مسرحى له هذه المواصفات وبرغم وجود أو إنتاج علاقة مباشرة بين التمثيل الذى يبدأ من صالة الجمهور، ثم تصميم ملابس بعض شخوص العرض تصميما عصريا، واستخدام إكسسوار يخلط بين زمن الحدث كما فى النص وبين واقع العرض، إلا أن الأداء كان إيهاميا، يهتم بمعايشة الدور/ الشخصية، بأفق إيهامى داخلى، يهتم بالأساس بتقديم الشخصية من داخلها عبر معايشتها والتعبير عنها عبر ترجمة معانيها خارجيا .

ومن ثم تندرج تقنية كسر الإيهام سابقة الذكر عبر خلط الزمنين والإكسسوار، لكى يصبح العرض قادراً على إحالة المتلقى لواقعه ولإعطاء فكرة الطغيان نوعاً من الديمومة، فلكل عصر أشخاصه الطغاة.

تحية لفرقة نادى الأنفوشى والمخرج سامح بسيونى، الذين استطاعوا تقديم عرض ممتع وبسيط، بتكلفة إنتاجة قليلة.

عز الدين بدوى

• «محبو د. أشرف ذكى» جروب جديد تم إطلاقه على موقع الفيس بوك منذ أيام.

● إن المسرح يعتمد على العنصر الحر الذى يعتبر حتى الآن سرا من الأسرار. فالجامعات التى أدخلت نظام الدوائر التليفزيونية لم تستطع التخلى عن نظام التدريب المباشر. حفلات أم كلثوم كانت تذاع على الهواء مباشرة ويستطيع أى إنسان أن يسمعها، لكن بالرغم من ذلك كان يأتيها عشاقها ومحبوها من كل مكان فى الوطن العربى.





رحلة ورد

دعوة متجددة لمسرح العرائس

تضل كثير من عروض الأطفال طريقها حينما تعتمد فقط على أهمية المعلومة المقدمة ولا تهتم بالشكل أو طريقة الأداء والتقنيات المصاحبة للعرض المسرحى إذ إن هذه العناصر تمثل الحيز الأكبر من خيال الطفل وتتسع وعيه وتعطى للموضوع أهميته الأولى فى وجدانه، ولعل أهم ما ميز عرض «رحلة ورد» الذى أنتج من خلال قصر ثقافة العمال بشبرا الخيمة تحت رعاية الإدارة العامة للقصور المتخصصة، الإدارة العامة لثقافة الطفل، وهو من تأليف حسام عبد العزيز، وإخراج ناصر عبد التواب - هو ذلك الاختيار المناسب لتقنية العرائس لتكون هى المعبر الفعال عن الموضوع الجمالى المراد تقديمه، فقد راهن المخرج على فعالية تلك التقنية وما يحوطها من عوامل مساعدة فى إبداع موضوعه المسرحى، وبدا جلياً تمكن المخرج من تقنيته وحبه لهذا النوع من المسرح - مسرح العرائس - الأمر الذى انعكس على جماليات العرض المسرحى التى بدت فى صورة جيدة وبدا معها العرض مناسباً تماماً للأطفال بين سن الثامنة والرابعة عشر.

ويتعلق موضوع عرض «رحلة ورد» بذلك الطفل «ورد» الذى لا يعرف أهمية الأشجار فى حياة الإنسان ولا يدرك الشر المحيط به والذى يتمثل فى صفوان ومساعده زعزع، فصفوان عاشق الصحراء والتصحر وكل همه فى الحياة أن يرى الدنيا من حوله صحراء جرداء؟! والطفل الصغير يعيش مع أمه المريضة ويكره الشجرة العتيقة التى تقبع أمام كوخهم الصغير، ولما كان الفلاح يعرف أهمية الشجرة ويحاول الحفاظ عليها بشتى الوسائل فإنه يتنكر أكثر من مرة ليثبت للطفل الصغير أهمية تلك الشجرة فهو مرة فى صورة امرأة عجوز تحتاج للمساعدة ومرة أخرى دكتور جاء خصيصا لمساعدة الأم على الشفاء بلا مقابل ويخرج من هذه المقابلة بخطة جديدة فالولد «ورد» لابد وأن يذهب فى رحلة طويلة إلى وادى الخلود لكى يجلب لأمه زهرة الحياة والشرط الأساسى لتلك الرحلة أن يأخذ معه الشجرة ليعطيها هدية لحكيم الوادى، وتحدث مشادة بين «صفوان» عاشق الصحراء والفلاح فى صورة الدكتور على امتلاك وجدان الطفل وسرعان ما تنتهى لصالح الفلاح الذى يكشف صفوان وأساليبه الملتوية فى الوصول لأمانيه.

وفى أثناء الرحلة يتبدى الصراع التقليدى بين الخير والشر فـ«صفوان» يجهز كل أدواته لكى تفشل الرحلة ويفوز هو بالشجرة. والطفل «ورد» والشجرة يمثلان الجانب الخير الذى يريد أن يصل لوادى الخلود لإحضار زهرة الحياة للأم المسكينة والرحلة شاقة ولكنها مهمة لكى يعرف «ورد» ويتعلم أهمية الأشجار فى حياة الناس ، وبالفعل يرتب المؤلف المواقف لكى يتعلم الطفل من النواحى الاجتماعية والاقتصادية والدينية والجغرافية فى نفس الوقت الذى يراعى فيه بشدة الجانب التعليمى فى تطور حدثه الدرامى فالطفل «ورد» عند المؤلف يمثل جميع الأطفال فى المرحلة السنية المستهدفة للعرض ومن خلال تنامى الأحداث سيعرف ما هى فصول السنة وأهمية كل فصل فى حياة الإنسان والزروع، كما أنه يتعلم بعض آيات القرآن الكريم وبعض أحاديث سيدنا محمد - صلى الله عليه وسلم - وتنتهى الأحداث حينما يصل «ورد» والشجرة العتيقة إلى وادى الخلود ويقابلان حكيمها الذى يسأل «ورد» عما تعلمه أثناء الرحلة ليأتى التساؤل فى نهاية الحدث الدرامى على لسان الولد الصغير: لماذا لا نملأ الدنيا بالشجر برغم أهميته للإنسان؟ وهو هنا لا ينتظر إجابة من مشاهدى العرض ولكنه يضع التساؤل فى وجه المجتمع البليد الذى لا يتعلم من أخطائه المتكررة.

والبناء الدرامى فى هذا النص بناء تقليدى بسيط لا يحاول تعقيد الأحداث على اعتبار أنه موجه للطفل وكأن الأطفال لا يستطيعون التفكير أو التواصل مع الأحداث المركبة وكذا جاء الصراع بليداً يحدد منذ البداية وبشكل ساخر أطرافه بل ويضع الألفاظ الواضحة على ألسنة شخصياته دون مراعاة للجوانب الإنسانية أو الاجتماعية فنرى أول حوار لصفوان يصف فيه نفسه بأنه عاشق الصحراء والتصحر وكاره لجميع الأشجار بل ويتمنى أن تصبح الدنيا صحراء جرداء؟! المؤلف بهذا التكوين لا يعطى فرصة لشخصيته الشريرة بأن يكون لها جانب إنسانى أو اجتماعى له قيمه إنه فقط يحمله بأفكاره ذات الوجه الواحد، وكذا جاءت مشاهد الرحلة ذات تكوين غريب حيث بدا فيها صفوان ومساعده زعزع وكأنهما يتحكمان فى حر الصيف وبرد الشتاء ورياح الخريف.. إلخ؟! أى تكوين هذا الذى استند عليه المؤلف، ولكنه على جانب آخر دفع ببعض الأفكار المناسبة لموضوعه الدرامى كأن جعل الشجرة تتحدث وتتصارع وتقاوم بل وتتفكك من بعضها البعض وهى أفكار جيدة وكذا جاء تكوينه لشخصيتى الفلاح و«ورد» مناسبا لأحداث النص حيث بدا منطقيا ذلك التطور الذى حدث فى شخصية «ورد» فقد أصبح واعيا بأهمية الأشجار فى حياة الإنسان بل وارتبط بحب شجرته العتيقة تلك التى ورثها عن أبيه وتمسكت بها أمه.

المخرج امتلك المسرح كله بذكاء

لاعبو العرائس أجادوا تحريك الشخصيات ببراعة



العرائس كانت تحتاج إلى بعض العناية لتخرج بالصورة اللائقة!



اهتم النص بالجانب التعليمى وربطه بتطور الحدث الدرامى

وقد راعى مؤلف الأغانى أحمد زرزور، أن تخرج مؤلفاته من قلب الحدث الدرامى فأغنية الافتتاح اعتمدت على تكوين مؤلف النص، وفصلت من هذا التكوين، وكذا بقية أغانى الحدث وخاصة أغنية النهاية والتى تأخذ من كلمات مؤلف النص مرة أخرى حتى تمتلك مشروعيتها (ما أروع الحياة ما أجمل الربيع) وفى مقطع آخر (الخير ويا المحبة الاتنين أعظم أطبه) كلها معانى خارجة من قلب النص البسيط أو أنها فى وضع آخر تعتمد على كلماته وتأخذ منها النسيج الأساسى لصناعة الأغنية.

وقد جاء ديكور مجدى ونس بسيطاً إلى حد كبير حيث تصدرت الشجرة قلب المشهد ومن خلفها مجموعة ستائر يمكن تحريكها فتعطر الجو الملائم للمشهد المقدم ما بين الصحراء والوادى والطريق، وكذا جاءت حلوله بسيطة وبطريقة تساعد الحدث على التنامى ودون أى زخرفة خارجة عن إطار الموضوع البسيط، أما عن عرائسه فأظن أنها كانت تحتاج بعض العناية لتخرج بالصورة اللائقة فمن يقول بأن الشجرة لابد وأن يكون لها وجه كوجه الإنسان كما بدا فى العرض تتحرك شفاهها كى يصدقها المتلقى؟! ومن يقول بأن الشرير ليس شخصاً عادياً ولابد وأن نؤكد شره من خلال إبراز عينيه بالشكل الذى شاهدناه؟!

إلا أنه على جانب آخر أمتع الأطفال بمجموعة زهوره وبسهولة فك وتركيب أجزاء الشجرة وكذا سرعة تبديل المناظر لتعطى الجو الملائم للحدث الدرامى.

وبرغم سعادتى بهذا العرض ومخرجه ناصر عبد التواب الذى أشاهد عروضه للمرة الأولى إلا أننى لم أجد مبرراً لكى تكون الأصوات كلها مسجلة سواء أثناء الأغانى أم الأداء الحى للشخصيات الدرامية فلقد ساعد هذا العامل على بعد المتلقى عن العرض وعدم تصديقه للحدث المقدم أمامه، وللأداء الحى فعل السحر عند المتلقى فى الانتماء للأحداث وكان يجب على المخرج أن يعتمد عليه لأن الأداء المسجل وإن جاء مطابقاً لحركة العرائس على المسرح إلا أنه غير صادق؟ صحيح نحن نلعب مع الأحداث والشخصيات ولكن اللعب هنا بشروط المتلقى والذى يحب دائما أن ينتمى لحدثه وشخصياته ويشعر كأنه واحد منهم يهمه ما يهمهم ويمر معهم بنفس الملابسات والظروف.

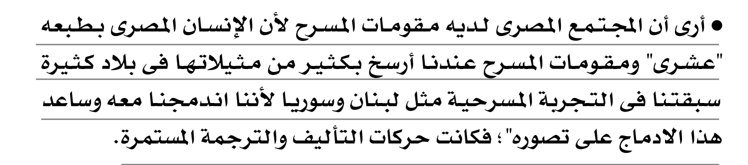
ومن ناحية أخرى كانت لمحة ذكية للغاية منه بأن يمتلك المسرح كله بأن وضع مجموعة بانوهات فى مقدمة خشبة المسرح حتى تكون المساحة الداخلية كلها ملك للاعبى العرائس الذين بدوا مدربين تماماً على هذا النوع من المسرح يحفظون حركاتهم وتوجهات شخصياتهم بل ويعطون مرونة للحركة المناسبة لتلك الأحداث وأظن أنهم يمثلون مع مخرجهم النابه كنزاً يجب الحفاظ عليه ، هم فقط يحتاجون للنصوص التى تلائم أعمالهم الشيقة التى افتقدها المسرح المصرى فى الآونة الأخيرة وعلى كل من السيدتين فاطمة فرحات، ومريم عفيفى مسئولى إدارة الطفل بالثقافة الجماهيرية المحافظة على الفرقة ومحاولة تقديم نفس العرض بنفس المجموعة فى باقى الجمهورية لكى يعرف المتلقى فى كل ربوع مصر أن هذا النوع من المسرح - مسرح العرائس - مازال يقدم أفضل ما لديه، كما أنه لابد وأن يعتمد السيد ناصر عبد التواب مدرباً يقدم أفكاره وعرائسه وطرق تصنيعها لمجموعة تنتقيها الإدارة من كل أقاليم مصر حتى يكون للعمل أهميته الجمالية والتقنية.

وفى النهاية أوجه شكرى للاعبى العرائس، حمدى القليوبى، محمد عبد الفتاح، عبد الناصر ربيع، محمد كمال، أسامة شاهين، عاطف جاد، أسامة جميل، رمضان الشرقاوى، عادل عبد النبى، محمد منير، طارق السيد، أيمن أنور، إسماعيل عبد الحميد، شريف ناصر، محمد حنفى، طارق حسانين، مصطفى صبحى، على كل ما قدموه من جهد أثناء العرض فقد بدا واضحاً كم بذلوا من مجهود شاق أثناء البروفات انعكس ذلك على جماليات الحركة وملاءمة الصوت فهنيئاً لهم ولمخرجهم.



● الفنان أحمد عبد العزيز مدير المسرح الكوميدى بدأ فى تنفيذ خطة لإنتاج عروض مسرحية قصيرة على المسرح العائم.




• أرى أن المجتمع المصرى لديه مقومات المسرح لأن الإنسان المصرى بطبعه "عشرى" ومقومات المسرح عندنا أرسخ بكثير من مثيلاتها فى بلاد كثيرة سبقتنا فى التجربة المسرحية مثل لبنان وسوريا لأننا اندمجنا معه وساعد هذا الادماج على تصوره"؛ فكانت حركات التأليف والترجمة المستمرة.




لوحات راقصة يمكن الأستغناء عنها

حديقة الغرباء

بين التجديد والتقليد

التمثيل فى العرض بدأ من نقطة الصفر وليس من نهاية الاستعراض

التعبير عن الواقع أو إبداء رأي به أو محاولة تغييره، لم يعد هو الهم الأول لكاتب الدراما أو الفنان عموما، وإنما أصبح الهم الأول هو كيفية أن يأتى هذا التعبير معبرا عن الزمن والمكان الذي تدور فيه الأحداث، مع اقترانه بالجدة والابتكار في طريقة المعالجة..

لأنه بطبيعة الحال أن المواضيع الإنسانية تكاد تكون هي ذاتها من القديم إلى الآن، خاصة إذا كان الموضوع هو مناقشة بعض النظم غير السوية في علاقة السلطة بالمجتمع. وكيف تخلق الديكتاتورية والبوليسية مسوخا على كافة الأصعدة والمستويات.

وإبراهيم الحسيني عندما كتب نص "حديقة الغرباء" كان يحاول أن يأتى بهذه الجدة في التناول والتغيير نتكلم عن النص المنشور بالعدد رقم 5 لمهرجان النوادي الأخير فقد كان النص عبارة عن ثلاث لوحات من الممكن أن يشكل كل منها بمفرده موضوعاً بذاته وأيضا من الممكن بتجاورها أو بتسلسلها أن تعطي بعدًا أكبر على طريقة الحلقات المتصلة المنفصلة.

اللوحة الأولى.. وفيها تعرف كيف أن اللص أصبح يعيش بشكل طبيعي بين الرجل وامرأته بل ويستحوذ على هذه المرأة في وجود رجلها، ولكننا في نفس اللوحة ومن خلال النص، نجد أن اللص قد تحول إلى محقق يتهم الرجل الذي كان منذ لحظة واحدة يردد بيتًا من الشعر بطريقة جوفاء لا معنى لها، هذا التحقيق نكتشف من خلاله أن الرجل مثقف وأيضا كاتب له مقالات في العلاقة بين المثقف وصاحب القرار!!

وهنا نقف ونسأل كيف يمكن لرجل من هذه النوعية أن يقبل وجود اللص بمنزله ويعاشر امرأته أمامه؟ صحيح أن الحسين وصف الشخصية من أول اللوحة بأنها (المهمش) ولكننا نجد أن فعل التهميش لم يأت إلا في نهاية اللوحة - كحكم من المحقق / اللص على هذا الرجل / المثقف المهمش.

أيضا نجد داخل اللوحة أثناء سير عملية التحقيق يتبادل الأدوار مع المحقق بحيث يصبح في منطقة ما هو الآمر الناهى والذي يخاف منه المحقق ولكنك ستدرك سريعا بأن هذا التبادل لم يورده الكاتب إلا لإظهار أن هذا اللص ليس هو صاحب القرار الأعلا، وإنما هو مرؤوس يخشى من هم أعلى منه أو ربما يكون هو الآخر مهمشا بشكل من الأشكال، وأيضا ستدرك أن هذا اللص يمثل مجموعة من اللصوص تتفاوت منزلة، لكنه أجملها في نص واحد.

ثم ستعرف أن اللص قد أصبح حاكما.. وذلك عن طريق دخوله لمنزل الحاكم بقصد السرقة فقابله وقتله وسرق ملابسه وارتداها فأصبح هو الحاكم (على طريقة الملك هو الملك) ليؤكد أن الرداء هو الذي يحكم دون النظر إلى كيفية وصوله لمن يرتديه أو حتى التفكير بشخص من يرتديه فالرداء هو الذي يسيطر.. وعندما يصبح اللص حاكما فإنه يتخذ قرارا بنزع هذه المرأة من مكانها وإضافتها لمحظياته كنوع من الانتقام منها.. وقد تسأل نفسها لماذا؟ ولكن لا داعٍ لهذه التساؤلات فالكاتب فقط يريدك أن تعرفً ماذا يمكن أن يفعل اللص حينما أصبح حاكما فإذا كان وجوده كحاكم لا يستند لمنطق أو مبرر فمن الطبيعى أن تكون تصرفاته كذلك.

أما فى اللوحة الثانية فيبرز الحسين نوعا آخر من اللصوص متمثلا في الكاتب الذى لا رأي له وإنما يسير دائما وفق نهج السلطة أيا كانت ويبرر لها تصرفاتها، أو كما ينعته بالكاتب الذى يقبل أن يكون حمارا، أي يقبل بأن يكون في جانب المهمشين أيضا من خلال تهميش عقله، وستلاحظ أيضا مع أن الكاتب لم يشر لذلك صراحة بأن هؤلاء الحمير سيظلون دائما في المرتبة الثانية قانعين بها وحتى من خلال هذا الواقع المختل الذى يسمح للص أن يكون حاكما لا يمكن للحمير أن تكون كذلك.


تجاوب الجمهور مع العرض

أما في اللوحة الثالثة والتى عنونت بـ "حصار" فنرى كيفية حالة الحصار التي يفرضها اثنان من المسوخ / رجال المراقبة على مواطن حتى من قبل ولادته إلى مماته بشكل كاريكاتورى ساخر، بل ويمثل المعاناة والفقر التي يعيشها هذا الموطن حيث إنه بالكاد نجح قبل أن يموت في سداد آخر قسط من ثمن البللورة التى اشترتها امرأته حينما كانا مازالا في مرحلة التعارف الأولى قبل الخطبة..

وأيضا معبرا عن الحالة التى يعيشها المسخان المراقبان حينما تصل إليهما الأوامر بمتابعة المواطن في العالم الآخر لتقديم التقرير عنه.

حدث هذا مع إشارة ذكية للكاتب حينما جعل المسخين يقومان بتشكيل كل شئ في حياة المواطن ابتداء من المقاعد إلى بوابات الجامعة والمرآة .. إلخ مما يوحي بتغلغل هذه المراقبة في كل شئ..

هذا هو النص ولكن كيف قدمته فرقة نادي مسرح الإسماعيلية على المسرح العائم من خلال فعاليات مهرجان النوادي من إخراج محمد حامد وديكور محمد على.



العرض يبدأ كعادة العروض هذه الأيام بمشهد موسيقى راقص، ثم عندما يبدأ الممثلون فى الحديث تكتشف أنه لم يكن له داع، فالتمثيل بدأ من نقطة الصفر وليس من نهاية هذا الاستعراض الراقص، وفى اللوحة الأولى وعلى الرغم من أننا قلنا إن الكتابة - أي النص - غير تقليدية وبالرغم من أن المخرج قد اعتمد على المبالغة الشديدة في تقديم العرض بشكل ساخر إلا أن المشهد الأول قد خرج بواقعية شديدة بل وبنمطية أضرت بالتلقى وأصابتنا ببعض التشويق فالكاتب قدم علامات غير واقعية ولكن المخرج قدمها في بدايتها بشكل يتنافى مع هذا.. ثم شيئا فشيئا تحول الأداء للشكل الساخر بالشكل الذى يثير أكبر كم ممكن من الضحكات دون أن يعطى الفرصة للمتلقى للتفكير أو محاولة استكشاف الأمر أي أنه اكتفى بظواهر الكلمات دون مدلولاتها التى قصدها الحسيني والتى تتعدى لمستوى ثان من التلقى. بشكل كوميدى نعم ولكن ليس بهذه الدرجة من السخرية.

صحيح أننا لا نغفل أبدا قدرة المخرج على رسم الحركة المسرحية الجيدة والمحافظة على إيقاع العرض في الجانب الصوتي ولكنه كان إيقاعا بنبرة صوت واحدة.. مثلا لم نجد اختلافاً بين أداء اللص حينما كان في منزل الرجل عن أدائه وهو يمثل دور المحقق وأراءه في الحاكم.. مع أنه كما قلنا أن الحسيني أشار إلى مجموعة من اللصوص من خلال الكتابة في هذا النص الموجود أمامنا.

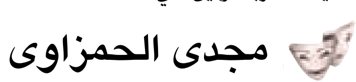
أيضا على المستوى البصري فقد كان الديكور عبارة عن شاشة تتوسط أعل منتصف المسرح عليها بعض الرسومات السيريالية مع وجود أشياء أخرى في يمين ويسار المسرح أيضا من القماش:

هذه الشاشة وإن كانت رسوماتها تبين لنا أننا أمام عالم غير واقعي إلى حد ما إلا أنها أوحت بوجودها طوال العرض بثبات المنظر والمكان، فلم تكن هناك إضاءة من الممكن أن توحى بالتبدل أو التغير لا بالنسبة للمكان أو الحالة النفسية أو تنويع الدلالات واقتصر الأمر على الإنارة فقط، صحيح أن هذه الستارة استخدمت استخداما جيداً لمرتين على طريقة السلويت أو ظل الخيال بلقطتين نجح فيهما المخرج في تصوير أشياء بشكل أكثر تأثيرا وحرية عما لو كانت صورت بدونها.

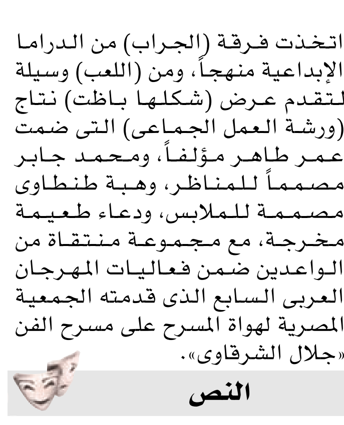
ثم في نهاية العرض وكالعادة أيضا هناك لوحة موسيقية راقصة لا تأخذ منك الكثير من الوقت لتدرك أنها أيضا لا داعي لها فهي لم تضف شيئا كما أنها تشترك مع اللوحة الأولى أيضا بعدم الجودة لا في الرقص ولا فى الموسيقى أما عن الأداء التمثيلي. فالعرض قد أوضح أن حسن بلبل، أحمد كمال، عبد السلام إبراهيم، نورا محمد وصباح أحمد، محمد عمر، علاء عبد اللطيف.. من الممثلين الواعدين والذين يملكون الحضور والموهبة، فقط تنقصهم بعض التدريبات بخصوص العرض للخروج من حالة لأخرى وإن تميز منهم عبدالسلام إبراهيم وصباح أحمد.

وأخيرا وبرغم كل ما قيل إلا أننا أمام عرض وجد تجاوبا واستحسانا من الجمهور وهو على درجة من الجودة لا بأس بها - خاصة حينما تعلم أن هذا العرض من التجارب الأولى للمخرج وحتما سيواصل الطريق بشكل جيد.. بما يستطيع معه إبراز المستويات المتعددة للنصوص والتدريب الجيد للممثلين أو إعطاء طريقة أداء صحيحة.

ولكن يبقى هنا سؤال يراودني هو هذا العرض لما سمى بحديقة الغرباء وأين هي؟


مجدى الحمزاوى

• مسرحيتا «الملك لير» و«روايح» توقف عرضهما الأسبوع الماضى بعد استمرارهما لموسمين متتالين.





● لا بد أن يكون هناك ما يسمى "بفن المعمار" لجميع أنواع الفنون ويستوعبه الفنان جيدا لأنه تخصص قلما نجد واحدا قد يتخصص فيه بمفرده؛ لأنه لا يبنى مثلا معماراً مسرحياً كل شهر أو معماراً موسيقياً.. لذلك نجد بالخارج ما يسمى "بالمنشطين الفنيين".



تعدد مستوى الفعل فى الصورة المسرحية

شكلها باظت .. لا أظن !

اتخذت فرقة (الجراب) من الدراما الإبداعية منهجاً، ومن (اللعب) وسيلة لتقدم عرض (شكلها باظت) نتاج (ورشة العمل الجماعى) التى ضمت عمر طاهر مؤلفاً، ومحمد جابر مصمماً للمناظر، وهبة طنطاوى مصممة للملابس، ودعاء طعيمة مخرجة، مع مجموعة منتقاة من الواعدين ضمن فعاليات المهرجان العربى السابع الذى قدمته الجمعية المصرية لهواة المسرح على مسرح الفن «جلال الشرقاوى».

النص

يدور حول مجموعة من الشباب أبناء ما بعد حرب التحرير أكتوبر 1973 يرصدون حكياً وسرداً وتجسيداً ما حدث للمجتمع منذ هذا التاريخ حتى الآن.

لم يرتبط النص بتسلسل الزمان ولا المكان بل كان هناك تداخل بين الماضى البعيد والماضى القريب والحاضر.

فبعد حرب التحرير واستلام مصر لأراضيها المغتصبة بالسلام انتفت القضايا الرئيسة التى توحد الشعب حكومة وشعباً ولم يّعد طافياً على السطح سوى المشاكل الاجتماعية الناجمة عن المشاكل الاقتصادية مع اختلاف المفاهيم واختلال منظومة القيم بين القديم والحديث مع اختلاف الأجيال.

ونستطيع أن نرصد عناوين قدمت فى العرض مثل القمع والحرية من خلال التربية الأسرية كذلك الزيف الاجتماعى وعدم وجود قدوة، وتزييف الوعى بالتكاذب المنظم والمنتظم عبر وسائل الإعلام. المشكلة الموجودة فى النص عدم وجود نواة مركزية فى المشهد الواحد ، كما لا يوجد رابط بين المشاهد، علاوة على عدم وجود قضية واحدة لتناقش بل جاء النص رصداً للمشاكل وكان المرور عليها مرور الكرام بشكل كاريكاتورى فى إيقاع سريع متناه والمشاهد أصبحت مثل الرسائل القّصيرة عبر SMS سمة هذا الجيل أبناء شبكة المعلومات الدولية.

والأحداث كانت تسير على خط أفقى وتستطيع أن تقدم ما شاءت إلى الأمام لكن لا يوقفها شىء لأنها لم تحتو على عقدة تنتظر حلاً فتحل وينتهى النص/العرض.

وهذا ما وضع المخرجة فى مأزق فأرادت أن تنهى العرض وقدمت كل شىء والموضوع مفتوح لم يغلق بعد لذا أوقفت العرض بمشاركة ممثلة من الصالة متدخلة لوقف هذه الأحداث ، وسألت مجموعة الشباب ماذا تقدمون؟ وأين وحدة الحدث والذروة ؟ إلخ لانتفاء هذه المعايير على النص فعلاً، فينهى الممثلون كما بدأوا بأنهم أبناء أجيال تمتد من حرب التحرير ويحبون الوطن ويكرهونه عندما لا يجدون فيه بارقة أمل مع موسيقى أبلة فضيلة كحل للدراما لتغلق القوس الذى بدأت به.

الرؤية الإخراجية

اتخذت المخرجة من (اللعب) وسيلة لتقديم هذا العرض ضمن لعب الأطفال وبساطتهم والتنقل بحرية يحسدون عليها فى الزمان والمكان حافظت المخرجة على هذا الأسلوب فجاء العمل متدفقاً طفولياً فى براءة جعلت الجميع لا يركز فى القضية الرئيسة للعرض أو ترتيب أو منطقية الأحداث بل جعلت المشاهدين يستمتعون بما يرونه من حالة الإبهار التى شاهدوها ولنر كيف قدمت هذا الإبهار.

النص يقوم على التداخل بين الماضى البعيد والحاضر القريب



المخرجة وقعت فى مأزق وتركت الأحداث تسير فى خط أفقى



الستائر الرأسية تعكس روحاً طفولية

عمل يزاوج بين السهل والممتنع مما يعكس العشق للعبة المسرح

أسلوب العرض جاء متدفقاً طفولياً وأمتع جمهور المشاهدين

الإطار المرئى

عبارة عن مجموعة من الستائر الرأسية بألوان زاهية تعكس ألوان الأطفال المحببة لديهم لتتسق مع برنامج الأطفال الشهير (برنامج أبلة فضيلة) الذى ربى الطفل المصرى من خلال الإذاعة المصرية، ليحكى الشباب عندما ترفع هذه الستارة ويدخلون فى عالم العرض الذى حدد مصمم المناظر خلفيته بمجموعة من الستائر البيضاء على البانوراما السوداء بعد أن حلل تشكيليا الرقم (8).

لقد اتخذ مصمم المناظر من هذا الرقم ذى الشكل الهرمى (دال) على مصرنا صاحبة الأهرامات الثلاثة الشهيرة فى العالم كما أن هذا الرقم هو ابن الألفية الثالثة التى نحياها، وثم التأكيد على ذلك فى العرض من الممثلين.

وضع المصمم فى أعلا منتصف المسرح (سلماً مزدوجاً كبيراً) ليعطينا إحساساً بهذا الشكل موحياً وعاكساً لرغبة الشباب فى الصعود والرقى والتقدم كأمل منشود لهم وحق شرعى وأيضاً توحى هذه الضخامة والارتفاع بالإحباطات التى تواجه الشباب وعجزهم عن الصعود (الكرسى) هذا الدال الذى له أهمية فى صنع القرار وتعدد الأدوار تم توظيفه ليقدم أكثر من مدلول علاوة على مساهمته فى تشكيل الفراغ المسرحى.

الملابس



التى صممتها هبة طنطاوى اتخذت من اللون البيج لوناً موحداً لكل من الشباب والفتاتين مع وضعها فى الحسبان بالتة الألوان المتخذة فى الديكور كوحدات زخرفية زينت بها الملابس وكان هناك انسجام بين الأزياء والديكور.

اختيار العناصر بعناية

بداية اختارت صبى واعد ، فادى يسرى، وفتاة واعدة ، شروق صلاح يعزفان life الكمان والفلوات، ويرقصان ويمثلان فكانا أول محطة للإبهار خاصة إن السن الصغير يكسب تعاطف الجمهور فما بالنا وهما يمتلكان الموهبة والحضور فتحول التعاطف إلى انبهار بهما ومع زملائهما؛ أحمد زكريا معروف، كوميديان بطعم ومذاق خاص ، شاركه فى ذلك أحمد نسيم لعب دور الجان، وأهمس فى أذنه: « كم أخشى عليك من تأثير النجم محمد صبحى فلتكن أحمد نسيم.

سامى بساط يمتلك الصوت المسرحى الرصين وكم هو مبشر وواعد، مروة حمدان، رقصت ومثلت وتمتلك صوتاً دافئاً ومعبراً ويعوزها الثقة أكثر فى قدراتها، ومحمد صلاح من الذين تماهوا فى هذا العرض.

التكنيك

الذى اتبعته فى الدخول والخروج من مشهد إلى مشهد بالرجوع إلى موسيقى أبلة فضيلة الشهيرة وتذكرنا أننا أمام لعبة تجسيد السرد والحكى من خلال الممثلين فى معادل مرئى من خلال الممثلين.

بل عددت المخرجة مستوى الفعل فى الصورة المسرحية لتأكيد المعنى الذى تريده ولم تتوقف أمام معيار الملاءمة لأنها تلعب، فالصبية الصغيرة تلعب دور الأم، والصبى يرشد الكبير أو يكون لسان حال الشخصية «مش هتفرق»، هذا التنوع خلق المتعة.

بالإضافة إلى توظيفها للتشكيلات الحركية فأضفت اللمسة الجمالية على العرض.

الموسيقى الحية والغناء ، كانا فى حالات محددة بصوت شروق صلاح ، أضفى رومانسية على المشهد خاصة أنها تبيع الورود مع موسيقى وكلمات الرحبانية.

توظيف الإكسسوارات مثل (الأطباق) ومكملات الأزياء مثل الطربوش، الورود، زهر النرد البالونات السوداء لتوحى بالزمان الذى تريده مأخوذ من جو اللعبة.

توظيف جسد الممثل كما فى مشهد المقهى فالصبى جعلت منه شيشة.

الإطار الذى صاغت فيه المخرجة المسرحية إطاراً كوميدياً لجأت فيه إلى الجروتسك لنصدر الحكم العقلى على ما نراه من أحداث ماضوية سواء كانت فى تاريخنا أم سلوكنا.

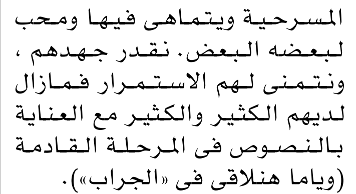
ملاحظات يمكن تداركها

توظيف السلم الكبير خاصة فى مشاهد معاناة الشباب فلم يوظف إلا فى موقف واحد على الأكثر رغم أنه شكل موحى ومثير للخيال.

الموسيقى المسجلة والإسهاب من الممكن تكثيفها لأنها أخذت وقتاً كثيراً. - التمهيد لقطع الحدث عند نهاية العرض من الصالة لأنه خالف المنهج الذى تبنته المخرجة فى العرض.

السخرية من كل شىء وارد لكن التهكم على الوطن بأغان مازالت لها مكانة فى النفوس (مثل عظيمة يا مصر يا أرض النعم) وقلب الكلام يضر ولا يفيد.

وفى النهاية أقول إن أسلوب السهل الممتنع عمل شاق ومجهد لا يقدم عليه سوى فريق محب للعبة المسرحية ويتماهى فيها ومحب لبعضه البعض. نقدر جهدهم ، ونتمنى لهم الاستمرار فمازال لديهم الكثير والكثير مع العناية بالنصوص فى المرحلة القادمة (وياما هنلاقى فى «الجراب»).



أحمد إسماعيل عبد الباقى



● الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا مدير الشئون الثقافية بالإدارة العامة للمسرح انتهى من مراجعة عدد من الإصدارات الجديدة حول المسرح الإقليمى.

• مشروع الأكاديمية بمعاهدها المختلفة يعتبر مشروعا فريدا من نوعه، ليس فى الشرق الأوسط والأقصى وحدهما بل بالنسبة لكثير من دول أوربا، وهذا بشهادة كثير من الخبراء والضيوف الذين استقدمتهم وزارة الثقافة وزاروا الأكاديمية مثل جان بول سارتر وسيمون دى بفوار.. لكن على الجانب الآخر ألاحظ أن العالم كله يتجه إلى التخصص فى مجالات العلوم المختلفة. وأعتقد أن الفنون الحية – لا سيما المسرح – يجب أن يستثنى من هذا التخصص لتحقيق ما يسمى بالصورة الفنية الحية المتكاملة.

أوبريت «قطر أرض المحبة والسلام»

بدعوة من المجلس الوطنى للثقافة والفنون والتراث فى" قطر" الشقيق، قدر لى أن أشهد عن كثب عديدا من فعاليات مهرجان الدوحة الثقافى فى دورته السابعة التى استغرقت الفترة من 2/8 : 2008/6/3، تلك الفعاليات التى تنوعت بين الأمسيات الشعرية، والمعارض الفنية، والفنون التراثية من الثياب الصينية إلى الرقصات المغربية والطاجستانية وحلقات الغناء القطرية، بالإضافة إلى العروض المسرحية، والندوات التى تتعرض للقضايا وثيقة الصلة بواقع الثقافة العربية المعاصرة وروافدها المتباينة بل والمتقاطعة فى الوقت نفسه، مثل قضية "الاستشراق" وما قد ينتج عنها من حوار خلاق بين الحضارات المختلفة، وتداول معرفى يتسم بالمرونة والنضج والثقة بالنفس وإعلاء فعل النقد الموضوعى، أو يتولد عنها من خطابات أيديولوجية تستخفى فيها المصالح تحت أقنعة المعرفة وخبرة التاريخ المكتسبة، مدعومة إما بوعى القوة والهيمنة فى جانب وانهيار القدرة على المغالبة فى الجانب الآخر. ولما كانت الفعاليات متنوعة المشارب والألوان، ومنتشرة فى أكثر من بقعة من بقاع الدوحة، بما يستدعى فى المتابعة لها دوائر اكتراث نوعية ومتخصصة فى الوقت نفسه، فإننى أقصر تعليقاتى النقدية على العروض المسرحية، حتى لا أبحر فى غير مياهى الإقليمية.

وفى هذا الإطار يأتى عرض "قطر..أرض المحبة والسلام"، الذى أنتجه المجلس الوطنى للثقافة والفنون والتراث، بوصفه عرض افتتاح المهرجان، وقدمه على مسرح "الدفنة" الذى أعد ملحقا بفندق الشيراتون ليشهد معظم الفعاليات المسرحية.وربما لأنه عرض افتتاح حضره سمو الأمير حمد بن خليفة آل ثان حاكم قطر ولفيف من الشيوخ وكبار المسئولين التنفيذيين فى الإمارة، فضلا عن المدعوين من الأدباء والمسرحيين والإعلاميين من أنحاء مختلفة فى الوطن العربى، فقد اصطبغ بطابع رسمى يضع"قطر"وبدءا من عنوانه بين قوسين كبيرين ويكرسها بوصفها أرضا للمحبة والسلام، ويعزلها فى الوقت ذاته– ولو بصورة غنائية تبوح بالتمنيات المجنحة– عن بؤر الصراع الساخنة بل والصاخبة فى الواقع "العربى– الدولى"المعاش منذ عقود بعيدة.

ورغم أن العرض، قدم تحت توصيف الأوبريت، إلا أنه فى الحقيقة يخلو من الوحدة الموضوعية والعضوية الدرامية مع التنوع فى وسائط الأداء الفنى التى يتميز بها هذا النوع الفنى، من أغنيات فردية وثنائية أو ثلاثية، ونحو ذلك مما يحل محل الحوار ويعيد نسجه شعرا معانقا الموسيقى، وقد يتطلب "الكورال" أحيانا، مترافقا مع الاستعراضات الراقصة، فى سياق خط درامى مطرد يضفى على التنوع وحدة عضوية لازمة.وجاء العرض نفسه من ناحية أخرى مثل كثير من العروض المسرحية التى تشهدها الاحتفاليات بالمناسبات الرسمية، ولاسيما الموسومة بالوطنية والتى يغلب أن تؤمها القيادات السياسية العليا فى البلاد العربية، إذ تتم فى تعجل وسباق مع الزمن– رغم أن موعدها معروف سلفا بنهاية مثيلها فى العام المنصرم – فيشوبها القصور وحشد الفقرات المنوعة على نحو مجانى، وكما اتفق دون أن يربطها إلا "النوايا الحسنة" التى لا تلبث أن تفرض نفسها فى الخواتيم وبصوت عال مباشر، فإذا هى تغن بحب الوطن وإشادة بمآثر المسئولين عنه، وأياديهم البيضاء عليه، بل وثقة فيما يرسمونه من مستقبله. والمثير أن القائمين على هذا النوع من عروض المناسبات بما تنطوى عليه من فقرات وتنويعات منفصلة مفككة، لا يترددون عن دمجها – على نحو متكرر– تحت مصطلح "الأوبريت"، وإن كانت أقرب إلى "الريفيو".



عرض يخلو من الوحدة الموضوعية والدرامية

وربما أسهم فى انتفاء الوحدة الفنية عن "قطر أرض المحبة والسلام"، وجود أكثر من مخرج مع تداخل وتقاطع لافت للنظر فى الأدوار وتوصيفها، مما يفسر الارتباك الواضح فى المساحات المفصلية بين الفقرات والأجزاء التى ينطوى عليها العرض، مثلما يفسر تعدد وتزامن الأساليب الفنية والتقنيات إلى درجة تشتيت الانتباه وازدحام الصورة المسرحية بالتفصيلات الملتبسة، وكأن ثمة من يرتدى كل الثياب فى دولابه دفعة واحدة، بصرف النظر عن سؤال الضرورة أو الانسجام. فرغم أن كتيب العرض يفصح عن اسم "منير ملاعب" بوصفه مخرجا للعرض ومصمما لرقصاته، إلا أن الكتيب فى الوقت نفسه يفصح عن اسم "فيصل إبراهيم التميمى" بوصفه مخرجا وملحنا بل وكاتبا "سيناريست" للجزء الأول الموسوم بـ "بانوراما الماضى"، بينما يتضمن الكتيب نفسه اسم "فالح الهاجرى" بوصفه كاتبا للأغنيات والتعليقات الشعرية والنص، ثم يعود ويطرح اسم "مدعث القحطانى" بوصفه منسقا عاما للجزء الأول، وعلى هذا تتميع المسئوليات وتغيب الفواصل وتتداخل الحدود بين الأدوار، ليبقى شرف المشاركة وحسن القصد.

والعرض ينقسم إلى ثلاثة أجزاء متصلة بالزمن والتاريخ، فالجزء الأول يترسم صورة للأوضاع ومناحى الحياة المشحونة بالفنون التراثية فى قطر قبل أن يتفجر البترول فى أراضيها، والجزء الثانى يرسم صورة لأشكال النهضة التعليمية والمعمارية الواسعة التى غيرت معالم الحياة والوجود بصورة جذرية فى الحاضر، حتى تكاد تنقطع الصلة بينها وبين الماضى الذى كان، ولم يعد إلا بقايا متكسرة بل وباهتة غالبا فى ذاكرة كبار السن، وإن ظلت كامنة فى الصحارى الممتدة والكثبان الرملية المترامية وراء ناطحات السحاب الحديثة ومجمعات التسويق الضخمة، أما الجزء الثالث فيستشرف طموحا قطريا للمشاركة فى ارتياد عالم الفضاء، ومن ناحية ثانية نشر دعوة السلام بين سكان الأكوان المتصارعة، مستشهدين بقطر التى تعد مجتمعا "كزموبوليتانيا – cosmopolitan" تتعايش فيه مختلف الأجناس والجماعات البشرية والثقافات المتباينة.

والواقع أن لا شىء موضوعى أو عضوى يربط هذه الأجزاء المتتابعة، فالجزء الأول يستعرض من خلال أسرة قبلية نوعا من التلاحم– ربما غير مقصود– بين تجليات نمط الحياة ومفردات الفن الشعبى من غناء ورقص، ابتداء من أغنيات المهد التى تصاحب ميلاد الأطفال، مرورا بتعليمهم فى الكتاتيب التقليدية، فألعابهم مع أقرانهم، فاستعدادهم فى مرحلة الشباب للإبحار على متون المراكب والغوص فى مغامرات البحث عن اللؤلؤ ورزق البحر والأسواق الخارجية التى يمكن أن يصرفوا فيه ما ظفروا به، ثم عودتهم التى تفيض معها الأفراح ويتبدد قلق الانتظار، وتنعقد جلسات السمر وتداول الذكريات والغناء والرقص.وإذا كان هذا الجزء يعتمد على اللوحات الحركية المتتابعة المفككة والخشنة التكوين غالبا، فالجزء الثانى يعتمد على رقصة فضفاضة طويلة تؤديها فرقة "راجاتا" اللبنانية تتكرر فيها حركة البناء وتداول الأحجار العملاقة على نحو ممل دون تنويع يملأ فراغ المسرح الرحب ويسيطر عليه متضافرا بمفرداته المادية، ولا تلبث أن تتنوع الرقصة فى حفل تخرج من الجامعة على الطريقة الأوروبية.

ومن المثير أن يتزامن مع هذه التكوينات الحركية التى من المفترض أن تشغل فضاء المسرح فى الجزأين، استعراض فيلم سينمائى على شاشة عملاقة تشغل البانوراما وتنحدر للأجناب، ويغلب عليه طابع وثائقى سواء لما كانت عليه البلاد أو لما تنصرف إليه الجهود والثروات فى الحاضر، مما يصيب الصورة المسرحية بالتشتت مع استمرار درجة وكثافة الإضاءة العالية، ويزيد الأمر بلة تلك المفارقة الصارخة بين الآلات الموسيقية التى يسمعها المتلقى "المسجلة"، والوجود الحى لبعض العازفات اللائى يمثلن أنهن يعزفن الموسيقى التصويرية المصاحبة!!.

ويستمر التشتت والمفارقة الصارخة فى الجزء الثالث، فبينما يستعرض الفيلم التطورات العلمية والتكنولوجية فى عالم الفضاء بسفنه وصواريخه وأطباقه الطائرة، يحتشد على المسرح أناس فى ثياب شعوب من حضارات وأكوان مختلفة متصارعة، وتتحول الصالة إلى سيرك ينزلق على أسلاكه المعلقة راقصان فى ثياب رواد الفضاء وأعلام قطرية، وينخرطان فى الحشد مهدئين من حماة الصراع داعين إلى التأسى بقطر أرضا للمحبة والسلام، فى ظل ربانها "حمد" وقبيلة "تميم". وينفصل صوت الراقص عن صوت المغنى، ويجنح التكوين الحركى إلى السكون بينما تتعاقب عليه أصوات المغنين لتؤكد معانى الدعوة الختامية بلغات مختلفة، فمن صوتى "فهد وعيسى الكبيسى" بالعربية، إلى صوت "دايمس روسس" بالإنجليزية، لصوت "إيزابيل لاروش" بالفرنسية، إلى صوت "خوسية فرنانديس" بالأسبانية، فصوت "تينو فازاسا" بالإيطالية. وفى تقديرى أن تلحين هذه الأغنية وتوزيعها الموسيقى، صادف توفيقا استثنائيا لا يمكن إنكاره، فأطفأت لهاث الظمأ للفن الجميل الذى أثاره الارتباك والتشتت.

وجود أكثر من مخرج ساهم فى انتفاء الوحدة الفنية

اصطباغ العرض بالطابع الرسمى

د. سيد الإمام

• المشكلة فى مصر ليست مشكلة مسرح بوجه عام - فالمسرح التجارى والمسرح المسف واسكتشات الكباريهات وعلب الليل مازالت منتعشة فى مصر. وقد يكون لهذه الملامح من النشاط المسرحى التجارى دور ما من الناحية الترفيهية.





أحاديث نسائية تطرح مشاعر إنسانية

أطياف الذات النسائية تغيب الحركة وتظهر الكوامن المهمشة فى عروض المسرح المستقل

غياب الفعل المسرحى وطغيان الصور الذاتية



نوازع نفسية دفينة ذات طابع حكائى

مسرحيات تتمرد على الحواجز التى ساهمت فى كبت الذات النسوية!



أصبحت الكلمة هى مفتاح الذات للغور فى أعماقها بالداخل، لتفصح بها عن كوامن جواربها الداخلية ، وإن كان الأداء التعبيرى الجسدى فى المسرح حديثاً حاول التخلى عن النطق بالكلام، ولطالما ميز المنظرون والنقاد المسرح عن غيره من الفنون بارتكازه الأساسى على الفعل dranكما يعنى المصطلح الإغريقى. وهذا الفعل - الذى يمكن اعتباره معياراً لتطور الحدث الدرامى وتحركه - الذى ينتج عبر تمازج العناصر الحوارية والدرامية مع أدوات العرض المجسدة من ممثلين يؤدون مشاهد مسرحية تتوافق فى مفاهيم تعكسها تصميمات الأزياء والديكورات وتخطيطات الإضاءة والموسيقى المنهجة . وكل هذا يعرض فى حيز مكانى مخصص لمشاهدة مجموعة من الممثلين، يتوافدون بصورة مغايرة . لكى يتخذ هذا الفعل صيغة الحركة المسرحية فى العرض المسرحى، لكن يبدو أن هذا الركن الأساسى (الفعل) اهتز قليلاً وتراجعت أهميته فى السنوات الأخيرة، حتى كاد أن يتحول غياب الفعل المسرحى إلى ظاهرة يمكن ملاحظتها ضمن عروض شباب المسرح المستقل الذى عرض - مؤخراً - فى مسرح الروابط . غير أن الكلام عن غياب الفعل المسرحى يجرنا بالضرورة للكلام عن الشخصية المسرحية ، حيث لايمكن تصور فعل بدون فاعل (شخصية) .

طرحت "إلينور فيوز" فى كتابها (موت الشخصية) عدة ملاحظات عن الصور والدلالات التى تكتنزها العروض ما بعد الحداثية، ومنها أعمال اعتبرتها (إلينور) من مسرح الكتابة والقراءة، الذى "يهدف إلى تعويض تأثير الحضور فى المسرحيات المعاصرة من خلال النص المكتوب نفسه.. " . وتتساءل إلينور "هل يفتح الممثلون الكتاب ويقرءون النص عالياً على المسرح؟ أو هل يضع الكاتب المسرحى مقتطفات من أعماله السابقة فى أعمال أخرى له؟ إلا أن موضوع القراءة والكتابة مدخل جيد لمناقشة التمزق ما بعد الحداثى فى الشكل الدرامى.

هذه الصيغة اتخذت شكلاً مغايراً فى عروض مهرجان المسرح المستقل، لتشق مسيرتها فى اتجاهين .

أولاً : خلوها من الحركة المسرحية

ثانياً : ارتكازها على الجوانب الذاتية، وهو ما اتبعته فرقتان من فرق المسرح المستقل، الأولى فرقة الدراسات والتدريب والتى قدمت مسرحية (أوسكار والسيدة الوردية) والأخرى لفرقة القافلة التى قدمت مسرحية (التطريز). وبغض النظر عما تسرب للجمهور من ملل ، إلا أنه أربكه فى الوقت ذاته.

ففى عرض (أوسكار والسيدة الوردية) حول المخرج "هانى المتناوى" صيغة مسرح القراءة والكتابة التى أثارته "إلينور فيوز" إلى مسرح القراءة والصورة، لتلتصق الصورة شارحة وملاحقة للكلام المنطوق والمقروء فى آن. فأمامنا سيدة (ماما الوردية) ورجل (أوسكار) يجلسان على منضدة وأمامهما أوراقهما يقرآن منها بإضاءة ساقطة من أبجورتين.

ولكن قبل الحديث عن التقنية إخراجياً تجدر بنا الإشارة إلى النص الذى قدمه المخرج وهو من تأليف "إريك إيمانويل شميث"، وذلك لأن النص يكاد يعطى انطباعاً بانفصاله واستقلاله عن العرض، فالقصة توحى بنسيج الحلم الأمريكى، الأقرب للقصة الممسرحة. فالطفل أوسكار الذى ينتظره الموت فى خلال أيام، يخرج من العالم الآدمى وهو فى قمة السعادة من خلال الشبكة الحلمية والوهمية التى حاكتها ماما الوردية حوله، فأولاً عرفته على صديقها (الله) الذى يستجيب لكل الأمنيات، ومن هنا صار أوسكار يراسل ربه باستمرار، ويقرأ أمامنا الخطابات.

وبحيلة ذكية تختلق ماما الوردية أسطورة لأوسكار بأن آخر اثنى عشر يوماً فى شهر ديسمبر مميزان ويمثلان اثنى عشر شهراً للسنة المقبلة، على حسها عاش أوسكار مائة وعشرة سنوات.

وفى هذه الاثنى عشر يوماً نقلت ماما الوردية خبرات وحكايات من حياتها الافتراضية لأوسكار فاكتنز - هو - بخبرات حياتية كاملة طويلة الأمد جعلت له حياة أشبه بالطبيعية، تعرف فيها على زميلته (بيجى بلو) وتزوجها وكما أن الأمور استقرت مع عائلته فى يوم الكريسماس الذى طالما تناوبت دلالته الدينية فى الأفلام الأمريكية كإشارة على انتهاء الخلافات فى يوم المودة والمحبة .

وفى كل يوم من الأيام الاثنى عشر تنخفض الإضاءة التى تتوازى مع الحالة الصحية والنفسية المضطربة لأوسكار كشارح ومؤشر لانتهاء حياته، وفى آخر أربعة أيام أو أربع سنوات كما تخيلها أوسكار، نراه وقد أصبح عجوزاً كهلاً ، لتوحى دلالة العجز واقترابه من الموت بسيطرة المرض عليه ، ثم تفاجئنا فى النهاية ماما الوردية وهى تبعث بخطاب أوسكار الأخير - بعد وفاته - إلى الله بأنها نسجت هذا العالم من وحى خيالها، وإن كان اعترافها قلل من جمال الغموض، وفى النهاية أيضاً يتضح عالم الأحلام الأمريكية وهو عالم افتراضى، كعالم ألعاب الفيديو جيم وغيرها التى تجعلك تقوم معتقداً أنك استطعت قتل الوحش وهزمته، وفى الحقيقة أنك لا تفعل شيئاً .

وعلى الرغم من سيطرة الروح الطفولية فى قصة أوسكار إلا أن هذه الروح لا تلبث أن تنكمش وتموت بواسطة أسطورة المائة واثنتى عشرة سنة التى عاشها. مع الأخذ فى الاعتبار أن صورة الممثل والممثلة الجالسين طوال العرض على منضدة ويقرءان منها النص المسرحى الذى لا يخرج عن كونه مقتطفات ذاتية خاصة بالنوازع النفسية الدفينة ، نسجت فى خيوط بسيطة بطابع حكائى سردى ، ملازمة لها الرسومات الكارتونية الشارحة للكلام ، كصيغة اختزالية مكثفة شارحة للنص المسرحى ، كما أنها أضفت طابعاً حركياً على ثبات الصيغة الكلامية والمنطوقة .

وهذا التشكيل أثار اضطراباً وأقاويل وجدلاً، فبمكونات شديدة البساطة يحار الجمهور متسألاً هل هذه مجرد بروفة كإحدى تقنيات العرض المسرحى، من خلال مفهوم (الأداء داخل الأداء)؟ بمعنى أنه مشهد لبروفة داخل العمل نفسه، ثم لا يلبث الجمهور أن يفاجأ بهذا فى نهاية العمل على أساس أنهما ممثلان يؤديان أدواراً فى بروفة ، وعلى الرغم من أن هذا لا يحدث إلا أنه فى ذات الوقت يشير إلى أن العمل صار نتاجاً طبيعياً للعمل الإبداعى المتطور فى صوره المرحلية ..

وبذلك صارت صيغة البروفة إحدى مفردات العرض ما بعد الحداثى، وإن دلت على شىء فى هذا العرض المسرحى ، فإنها تدل على أن التجربة المسرحية هى استمرارية لمراحل إبداعية فى العرض المسرحى ، لا تنتهى ولا تتوقف عند هدف بعينه ، بل هى تتولد وتتخلق لتكتسب انطباعاً جديداً فى كل مرة ، لا لتصل إلى نهاية العرض المفتوحة فحسب ، بقدر ما تلفت الانتباه إلى قدرة المادة المسرحية على تخليق إبداع متطور فى كل لحظة عرض من خلال تقنية البروفة .. ليعد شكلاً من أشكال اللعب مع النص من ناحية ، والتواصل مع الجمهور من ناحية أخرى .

الصورة بديل الحركة المسرحية

وتكاد تقترب مسرحية التطريز لـ (عفت يحيى) من هذا المنحى، إلا أن عفت لجأت إلى التقنية التى أشارت لها إلينور فيوز فى كتابها عندما بدأت عفت مسرحيتها بعرض نصف ساعة للقطات مغايرة غير مرتبة عن عمد من عروض الفرقة السابقة وآخرها (ذاكرة المياه) الذى ركزت عليه بذكاء، ليكون تمهيداً وقنطرة تواصل لعرض أشكال القمع والكبت التى تقع على المرأة .

أربع سيدات بينهن فتاة فى مقتبل حياتها الإنسانية والعاطفية تجلس مع جدتها وصديقاتها الثلاث بتشكيل ما فى مواجهة الجمهور، يرتدين ملابس تشير لمستوى طبقتهن العليا، والتى جاءت بصورة ساخرة جسدتها هيئة ادعاء وتعال ظهرتا جلياً فى نبرات أصواتهن .

وكل من السيدات الثلاث يتناوبن قصصهن وحكاياتهن على المستوى الإنسانى والعاطفى وبينهن هذه الفتاة الصغيرة التى تشاركهن بحواديتها وأفكارها المعاصرة المغايرة شكلاً ومضموناً وحلقة التواصل تلك بينهن هى ما تشكل خيوط التطريز أو الحياكة خيطاً خيطاً . لتذكرنا القصة بفيلم (كيف تصنع لحافاً أمريكياً) رواية "ويتنى أوتو" عن مجموعة من العجائز والصديقات تندمج وسطه بنت صغيرة تستعد للزواج وكلٍ منهن يقدمن على حياكة لحاف لها، به شكل معينٌ لكل منهن تعبر فيه عن حكاية ما .

مع ملاحظة أن معظم الأحاديث التى تجمع نساء هذه الجلسة الحكائية فى مسرحية (التطريز)، تدور حول علاقتهن بالجنس الآخر، تحيلنا لطرفى الثنائيات الشهيرة مثل : الذات / الموضوع، الأنا / الآخر ، فثمة حكايات عن محاولة تهميش الآخر وفضحه بواسطة مجموعة من الذوات المكبوتة . وفى الأمر نفسه ، تعرض الفتاة الصغيرة أشكال القمع الجديدة التى تواجهها أو سوف تواجهها، والتى لا تبدأ من المجتمع الذكورى بقدر ما تقودها عقليات ذكورية متنكرة فى أجساد نسائية تشرحها الصور الكاريكاتيرية بارتدائها لزى أسود ، وهى نفس الهيئة التى اتخذتها النساء الأربع عندما قمن بارتداء عباءات سوداء ، كشكل من أشكال الانضواء فى ظلام قمع بطريركى ، أهو تعبير عن رفع أعلام الحداد السوداء كمظهر احتجاجى ، أم أنها مجرد تكثيف لشرح وضع المرأة المحجوزة أسفل أغطية حاجبة للفكر والوعى الإنسانى ؟!

ويلاحق كلام النساء بعض من الصور التى تكاد تكون كاريكاتيرية بالأبيض والأسود، لتكون أشبه بفيلم كارتون مدبلج بحديث يكسر ثبات الصورة التى تستمد مرونتها من الحكايات النسائية . كما يتوسط العرض مشهد من فيلم فيديو بانتومايم ، أخرجته الفتاة الصغيرة وعرضته على جدتها وصديقتها. الفيلم أيضاً بالأبيض والأسود عن سيدة بقناع تقابل رجلاً بقناع فى ممر ما، ثم نجدها تجرى خائفة فى ممر آخر وتخلع القناع، وتقوم بأخذ بطيخة صغيرة وقذفها فتتكسر، ثم تنهار هى بجانبها.

وإن كانت الرؤية النسائية تأتى فى هذا العمل بصيغة ظاهرة ، واضحة ، داخل حلقة نسائية مغلقة تسعى للتمركز مهمشة بذلك الرجل الذى لا يظهر وكأنه أصوات ماضوية تخترق حاضر النساء ، متجسداً فى صورة (زوج الجدة) وهو ما يوضح أن هذا الآخر لم يعد سوى أشباحاً وذكريات مهملة ليست ركيزة فى تاريخ العقلية النسائية ، لتصير المادة المسرحية المقدمة نفسها تتمرد على الحواجز المساهمة فى كبت الذات النسوية . فى حين يمكننا استنباط نفس الرؤية فى مسرحية "هانى المتناوى" (أوسكار والسيدة الوردية) من خلال الخيط السردى البسيط ومعانيه غير المباشرة ، لقصة بين طفل وسيدة، محطمة لصور الفحولة المركزية فى النص المسرحى، وبأدوات شديدة البساطة، يقدم عملاً غير متطبع بتقنيات الإبهار فى الإخراج .



أميرة الوكيل

• مسرحية «تحت السيطرة» للمؤلف حمدى نوار، والمخرج عصام سعد لفرقة مسرح الشباب تعرض بمسرح ميامى الأسبوع القادم.

● المواطن لا يقرأ الكتاب إلا فى وقت فراغه ولا يذهب إلى السينما إلا فى وقت فراغ، ولا إلى المسرح أو المتحف أو المعزوفة الموسيقية فى صالة الموسيقى إلا على قوة أوقات الفراغ وواجب أى دولة متحضرة أن تعمل على التخطيط لسياسة أوقات الفراغ.

بعد ليلة هانئة مع المسحراتية

من «داس» على قلب من؟!

فى لقطات سريعة متتابعة منفصلة متصلة قدم عارضون من فرقة المسحراتية بقيادة المخرجة عبير على صورة مسرحية بعنوان «إنت دايس على قلبى» وكان الإعلان عن اسم العرض هو «حد دايس على قلبى» أى كان بضمير الغائب ثم أصبح بضمير المخاطب فى إشارة واضحة إلى مسئولية المتلقى الكاملة عن العرض وما يحتويه، خاصة وبعد أن بدأ العارضون عرضهم وهم جالسون على المستوى الأمامى الذى يجلس عليه الصف الأمامى من المتفرجين أى أنهم جعلوا المتلقى جزءا من العرض، وكانت البداية بأغنية «هنا القاهرة» لسيد حجاب، وعمار الشريعى وتطرح التعايش العجيب للأضداد فى مجتمعنا الراهن، كذلك تلبس الهزل سمت الجد والعكس صحيح فى إشارة قوية إلى اختلاط شديد للأشكال والألوان فى الصورة الراهنة لواقعنا – هذا إذا اتفقنا على ماهية لهذه الكلمة» – ويستمر العرض الذى هو تأليف جماعى فى مجمله لممثليه ومخرجته ومجموعة من الخارج أهمها الكاتبان صبرى موسى، ومحمد عبد المعز، وكتاب وشعراء أغانى العرض المختارة وعلى رأسهم بديع خيرى، وأبو السعود الإبيارى، وفتحى قورة وغيرهم..

يستمر العرض فى طرح ومضات كاشفة لجوانب سيئة أو قل نشاز صوت فى اللحن العام أو مناطق غير متجانسة فى ألوان المشهد الكلى للصورة الراهنة.. اختلاط سخيف، تناقض لا معنى له، شوشرة، اكتظاظ وزحام بغيض يزهق الأنفاس، كذب قومى عام، تسلط على الضعيف «الطفل، المرأة، المعوق.. إلخ» فرض الرأى الواحد، استخدام الدين لمقاصد أخرى «سياسية، مذهبية.. الخ» حالة الغياب التى يحياها جيل الشباب ويعانى منها، وخاصة التهميش الذى يصل إلى حد عدم الوجود.. إلخ.. حتى ينتهى العرض بأغنية ختام فى سؤال طرحه العارضون على المتفرجين وهى منولوج إسماعيل يس «السعادة» والذى ينتمى – بعد تقليب معنى السعادة على أكثر من وجه –إلى أن السعادة ليست فى شىء خارج عنك وإنما هى داخلك وعليك أن تبحث عنها..؟!.. واعتمد متن نص العرض على أسلوب اللقطة السريعة التى ترسم بفرشاة رسام تأثيرى، جزءاً من صورة، ولكنها مركزة دقيقة فى التفاصيل، ثم يتبعها بلقطة أخرى قد تبدو أنها لا ترتبط بها ولكنك تكتشف للتجاور العام بين اللقطات أو جزيئات الصورة الكلية معنى عاماً أو قل سياقا عاما يشير إلى حالة غياب أو فقدان عام للحضور لشرائح هامة من قوى المجتمع المصرى الراهن، خاصة قوة الشباب المعطلة سواء فى سوء التوظيف أم الانحراف الذهنى «الانخراط فى الإيمان بأشكال مزيفة عن الدين وما ينتج عنها من تطرف وإرهاب» أو الانحراف النفسى «الإدمان والشذوذ الجنسى والمثلية بأنواعها»..

واستطاعت المخرجة أن تحقق مقاصدها مع فريق عمل سينوجرافى جيد؛ هم: إضاءة لأبو بكر شريف، وتقنية لمحمد طلعت، وأقنعة نبيل السنباطى، وبامفلت عايدة خليل، إضافة إلى ديكور وملابس عبير على، ومحمد طلعت.. وظهر ذلك جليا منذ اللحظة الأولى من استخدام الإضاءة السفلية وإسقاط مجموعة من الأباجورات من سقف حيز التمثيل، بحيث كانت إضاءة وإطفاء كل أباجورة هى مساحة اللقطة التمثيلية، وكانت كلمة «طب اطفى النور» هى كود التتابع لرسم صور المعنى التى تتأكد جزيئاته بالتدريج أمام ناظرينا.. كذلك قام فريق العارضين باستخدام «الموتيفة المنظرية» كبديل فنى متعدد الأغراض عن



تناغم دقيق ومؤثر

استطاعت المخرجة أن تملأ المسرح حيوية حركية ومسرحية رغم السرد



قطع الديكور التقليدية «بانوهات، برتكبلات.. إلخ» وساعدت هذه التقنية فى كسر حدة أى ملل بصرى عادة ما يحدث فى العروض المسرحية.. كذلك تطور أداء عبير على بشكل ملحوظ عن عرضها الأخير «حكاوى الحرملك» والذى أجلست فيه الحكائين على مقاعد على شكل قوس فى مواجهة النظارة وجعلت حيز التمثيل يتيح أن يقوم الحكاء منهم ليتحرك بضع خطوات راقصا أو مغنياً داخل مساحة هذا القوس ليعود بسرعة إلى مكانه كما لو كنا فى حالة «قعود» لذلك أطلقت على العرض وقتئذ وصف «سهراية مسرحية».. أما فى عرضنا الحالى فالأمر جد مختلف حيث ملأت المخرجة حيز التمثيل الذى كان بعرض هنجر «روابط» حركية وحيوية وحياة مسرحية بالرغم من اعتمادها على تقنية «السرد» أو قل تقنية «الإسرار» فى حوارات ثنائية – وإن كان لها طابع المنولوج – تعتمد على روح البوح والاعتراف والرغبة فى التعرى وكسر المحظور بهدف الوصول إلى «الحقيقة»..!.. واستطاعت فرقة السينوجرافيا توظيف الأدوات، «موتيفة كتلة: أداة تعويضية لمعوق، شماعة، كراسى.. إلخ.. أقنعة، قطع ملابس: زى متأسلم، ملابس داخلية، .. إلخ» لإضفاء الجو المشهدى الملائم للمقاصد الفنية اللازمة لتحقيق أهداف الكاتب والمخرج المسرحى.. ونجحت المخرجة – بشكل كبير – فى توظيف الأغانى التراثية والشعبية الذائعة حالياً توظيفاً مناسباً وموفقاً خاصة أغانى: «أنا الشعب»، وأغنية «الحلو فى الفرنده»، وأغنيتا الافتتاح والاختتام: هنا القاهرة، منولوج السعادة.. وكان عزف العازفين الحى مؤثراً وخاصة عازف الأكورديون وليد عبد العزيز الذى كان جزءاً فاعلا فى العرض..

أما فريق العارضين جميعاً: إنجى جلال، دعاء شوقى، يمنى حسين، سهام عبد السلام، صبرى الهوارى، عماد إسماعيل، عمر قطامش، معتصم شعبان، هانى عبد الناصر.. فقد كانوا لحم العرض ونبض حياته، وبعثوا فى ثناياه النور الوضاء الذى أعطاه القدرة الفائقة على الاتصال بمتفرجيه، فهم جميعهم يتمتعون بالحضور القوى والقبول الأكيد لدى المتلقى– مع غفران بعض الرغبات غير الحميدة للإضحاك القسرى، الذى هو آفة غالبية الممثلين المعاصرين؟! – كان الجميع يمثل ويغنى فى رشاقة وعذوبة خلقت إيقاعاً حيا متدفقاً للعرض فى موجات من الشدة والتراخى والعلو والتدانى والحدة والغلظ فى تناغم دقيق ومؤثر أدى إلى تعميق للوجدان وإلى استنارة فى الذهن وجعل النفس تهفو إلى مشاهدة هذه الصورة – الحالة – المسرحية مرة أخرى – لولا الانشغال الشديد واللاهث خلف عروض المهرجانات الموازية والتى غاب التنسيق عن مديريها فيما بينهم، وهذا لو حدث لكان فيه عظيم النفع والفائدة للفن ولمتلقيه فى آن معا..

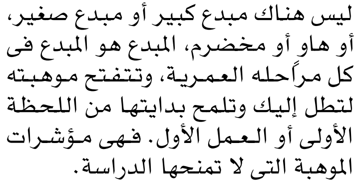
وفى النهاية يمكن القول: إن هذا العرض محاولة جادة وحقيقية لتقديم شكل مسرحى جديد يعتمد البساطة فى أدواته بغرض تحقيق أقصى قدر من الجماهيرية وذلك فى تقنية ميسرة بدون افتئات أو افتعال أو تعال على الجمهور والإيمان الكامل بأن هذا الجمهور هو الضلع الثالث المشارك والأساسى فى أى عرض مسرحى، وبالرغم من أن «قوام» العرض به بعض «الهشاشة» إلا أننى أؤكد – لأنه يعتمد تقنية الارتجال – أنه سوف يتماسك وينضج بالتدريج على نار هادئة ليظهر فى السمت اللائق به الذى يرضى فنانيه ونقاده وجمهوره.

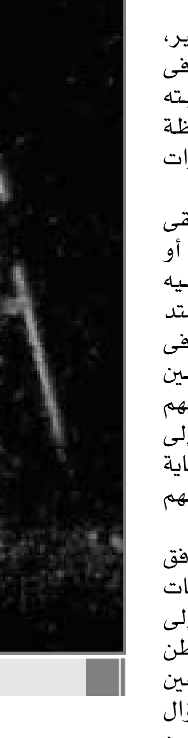
محمد زهدى

● المخرج محمد شوقى بدأ مؤخرا بروفات مسرحية «مغامرات فى أعماق البحار» لفرقة أطفال قصر ثقافة الإسماعيلية.



● ليس من المعقول أن نطالب المهندس المصرى بأن يهب حياته كلها للتخصص الدقيق فى مجال العمارة المسرحية، لأنه لو فعل لما استطاع أن ينجز طوال عمره سوى تجارب محدودة جدا قد لا تتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة.





معزوفة تشكيلية قدمتها طهطا

عرض اشهد يا قمر نادى مسرح طهطا

العزف بالصورة المرئية فى فراغ المسرح العائم

ليس هناك مبدع كبير أو مبدع صغير، أو هاو أو مخضرم، المبدع هو المبدع فى كل مراًحله العمرية، وتتفتح موهبته لتطل إليك وتلمح بدايتها من اللحظة الأولى أو العمل الأول. فهى مؤشرات الموهبة التى لا تمنحها الدراسة.

ونوادى المسرح هى المناخ الحقيقى لتفتح مثل هذه المواهب المنعزلة أو البعيدة عن المركز الذى تدور فيه الحركة المسرحية، كما أن النوادى تمتد برقعة الأرض الطيبة وتنتشر فى أقطارها تبحث عن شباب مبدعين يحملون طاقات خاصة بهم وبإبداعهم ويحتاجون فقط إلى متنفس، إلى توجيه، وقليل من التدريب يكفى، غاية المراد أن يصل صوتهم من خلال فنهم إليك.

صور ومشاهد وحكايات وأزمنة، تتدفق بقوة وسرعة فى أشعار ومسرحيات نجيب سرور خاصة وإنه يصل بها إلى أوجاع وأحزان بطول النيل من بطن الأرض إلى عنان السماء والليل والعين والموال والترحال.. «شجن وألم وسؤال داير، ما بتملش بهية فى السؤال عن يس ولا السؤَال عن مين غدر وخان ومين باع الأمانة ومين عايش جبان».

تبدأ أحداث "اشهد يا قمر" بتكرار زيارة بهية لقبر يس، وذلك بعد المشهد الافتتاحى الذى عبّر به المخرج عن الأمل والرجاء وطول الانتظار فبدأ بـ "يا وابور الساعة ١٢ يا أبو عجل حديد" إلى "يا بهية وخبرينى ع اللى قتل يس" إلى الانتظار تحت النخلتين إلى قبر يس، صور عديدة تحتاج إلى خيال ومهارات إبداعية كبيرة ولكن هذا العرض الشاعرى قد كشف عن مهارات وقدرات تخيلية فى الفراغ المسرحى بمفردات بسيطة جداً تنحصر فى عناصر لم تتعد أصابع اليد الواحدة ولكنه استطاع بمهارة وإحساس صادق أن يعبر ويثير خيال المتلقى ليكمل مع ما يقدمه المبدع ويضيف جماليات أخرى تحقق الصورة الكلية للمشهد.

وهذه العناصر بدون مبالغة كانت فى العصا - الشال والممثل / الراقص - الضوء - وقطعة ديكور فى عمق المسرح يحقق منها القمر مع سور أعلا منصة بسيطة سوداء. وأضاف إلى هذه العناصر "الناى" بصوته الحزين، وبشجنه المميز، وما يضيفه هذا الصوت مع سحر النيل فى ضوء القمر وغناء الشاعر بصوت المغنى خلف الناى الحزين على ضفاف النيل.

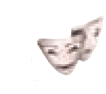
بدأ العرض بانتظار بهية وغناء الكورس "يا وبور الساعة ١٢" وقد تشكل المسرح بمجموعة الممثلين الراقصين بداية ككتلة تعبر عن البلد ووقفوا بجوار لوحة محطة بهوت تأكيداً للمكان المشار إليه طويلاً فى الحوار؛ "بهوت". وانطلقت المجموعة التى شكلت البلد ممسكةً بالعصا الطيعة المرنة من حسن استخدامها إلى ملء الفراغ بتشكيل القطار الذى يتحرك ليجوب فراغ المسرح موحيًا ومعبراً عن مروره ببلاد كثيرة ووضح ذلك من إيقاع الحركة واستخدام العصا من منتصفها بشكل أفقى جعلتها تتصل بين عربات القطار - الراقصين ، فالتشكيل المعبر عن اللوحة هنا بجسد الممثل، وفى خلف القطار دائمًا القمر فى سمائه العالية يسبح فى ظلام الليل "اللى عشش على المكان" ووقفت بهية خلف هذا التشكيل المتحرك تتساءل وتبحث عن يس إلى أن انتهى التشكيل المتحرك الموحى بالقطار إلى قبر "يّس" وعبر عن ذلك ببساطة بليغة بأن وضع الشال على العصا وجعلها راسية كشاهد القبر ونام عموديًا عليها ومالت بهية على شاهد القبر حزينة باكية ليكتمل التشكيل وتتضح اللوحة. فى عذوبة اللحن الشجى المصاحب لحركة الكورس وخفة ورشاقة الانتقال من حالة إلى أخرى نجح فيها هذا العرض غير المكلف.

وسط بقعة من الضوء نام جميع الكورس وتأكد شاهد قبر واحد لـ (يس) ثم وضع آخرون الشال على رءوسهم ووجوههم لتبدو شواهد أخرى فيمتد المنظر وينتشر أفقيًا لتزداد رقعة الشهداء انطلاقًا من يس الذى ما زال شاهد قبره الأعلا فى اللوحة، ثم ننتقل إلى المشاهد التالية التى عبر عنها الممثل الراقص بخفة وسهولة بنفس الأدوات "الشال والعصا" فوقفت العصى متراصة بتوازى لأعلا معبرة عن «الشجن اللى كان من زمان مسجون فيه الأب لـ "يس» وللى خد فيه العهد ما يجوز بهيه لغير يس ويضغط الكورس على الأب وبهية و«إن الحى أبقى من اللى ميت وإن كلنا من اليوم "يس"» ويتحول المشهد إلى زفاف بهية من أمين ويتشكل بالعصا من جديد، يتقدم الزفة بهية وأمين وخلفهم العصا وقد حولت الزفة إلى جنازة تعبيرية من وضع العصا الموحى بنعش يس.

أضاف العرض دهشة جديدة عندما واصل التعامل مع شعراء العامية المعاصرين



مناظر متلاحقة ترتبط بالخيال خارج حدود الخشبة



وتحت ضغط الاحتلال يصرخ أمين: "هما فى إيديهم بنادق وإحنا إيدينا فاضية إحنا مالنا عيش فى البلد دى". وتتحول اللوحة إلى شكل جديد.

معبرة عن المكان الذى انتقلت إليه بهية وأمين، فى بورسعيد وقد خلعت ثوب الحداد وارتدت الثوب الأحمر وأمين مازال بملابسه البيضاء وقادت العصا الصورة الراقصة مرة أخرى لتعبر عن الرحلة ثم تنتقل إلى قدرتها التعبيرية لتصور لنا المركب التى تتحرك وفى مقدمتها أمين، وفى صيغ تعبيرية بسيطة تنقل بنا العرض إلى أماكن مغايرة ووضح مكان بهية مع أمين ودوره فى العمل فى الكامب الإنجليزى وأنه هارب من الحقيقة المرة المؤلمة عن طريق الخمر حقيقة «إنه كلب عايش جوه كامب الإنجليز" ووسط مرارة تأنيب الضمير ولوم بهية يتحول المشهد إلى استعراض لفترات عصبية من عرابى لمحمد فريد لسعد زغلول إلى بهية" كامب إيه ما خلاص البلد انقلب حالها والكل شال السلاح" هذه المرونة فى الانتقال برعت العصا فى تشكيل الصورة الملائمة لها فى دفء وشاعرية أصيلة وغير مفتعلة، فالعصا التى بنت شاهد القبر هى التى صنعت دفة المركب وشكلت السمسمية وتحولت لبنادق، ويتوعد أمين: "رايح أعيش ذى الولاد اللى ماتوا لكن لسه عايشين".

وتبكى بهية أمين وتبكى يس فى ليل والقمر حزين ويتألف الكورس من جديد لتدور فى مهارة وبساطة موحية ومعبرة عن شاعرية الصورة التى استخدمت الشال والعصا، ليظهر فارس أسفل القمر يشبه يس وهو نفسه يشبه أمين وقد تراص الكورس ووضعوا الشال الأبيض لنعود ثانية إلى جموع الشهداء وكلهم صاروا يّس.

والمناظر المتلاحقة فى عرض "اشهد يا قمر" لكى ترتبط بالخيال الذى يمتد حتمًا خارج حدود خشبة المسرح، تحتاج إلى الرمز والتجريد والصيغ التعبيرية الموحية والمعبرة، وهو ما اقترب منه هذا العرض الدافئ حيث انسابت داخله حركة المناظر وتوالت صورة التعبيرية يغلفها صوت دافئ لمغنٍ يجلس بجوار المسرح وصوت ناى حلقّ بنا فى سماء الوادى وعلى شاطئ النيل، ولما كان العرض فى مسرح النيل العائم على صفحة النيل فقد سحرنا بساطته أو ربما أصاب وترًا صادقًا تماس مع عمق مضمون نجيب سرور بشاعريته الطاغية وأضاف إلينا العرض دهشة أخرى عندما بحث عن استمرار نفس التيمة فى شعراء العامية المعاصرين فوجدناه ينتقل من سؤال بهية عن أمين عن يس إلى صرخة جديدة أجملت المعنى عندما صرخ الكورس "ماحدش شاف قليبى، محدش شاف وطن" لمسعود شومان، وبنعومة ورقة صادقة مزجها الكورس بأحزان بهية لينقلنا العرض إلى أن السؤال متجدد وما زال يُطرح إلى الآن!!

هذه المعزوفة التشكيلية أداها مبدعون لعزفة نادى مسرح طهطا وهم: أيمن خلف، أحمد لطفى، السيد شعبان، إكرامى السيد، إبراهيم عنتر، محسن البدرى، إسلام محمد، مصطفى أمين، محمد كمال، أيمن عبد السلام، ياسر عرفات، محمد جابر، باتعة سيد، أحمد جمال، محمود السيد، ناصر عبد الوهاب، هدى مناع، محمد محسن، هاجر السيد، علاء الدين حمودة، الديكور: خالد عبد الصبور، الألحان: محسن البدرى، الإخراج: محمود أبو زيادة، وقد تلاحمت عناصر العرض وتمايزت فى جملته على حساب التفاصيل الداخلية، فالعرض استطاع أن يصل إلينا جملة شاعرية رقيقة ومؤثرة، ودون تكلف أو حذلقة فى غير محلها، ومن صميم البيئة والوجدان المصرى استطاع العرض أن يقدم إبداعًا يحتاج إلى مظلة ورعاية ليؤتى ثماره الحقيقية فيما بعد.



صبحى السيد

● د. أحمد سخسوخ ود. جلال حافظ، يقدمان ورقة بحثية نقدية عن المسرح والديمقراطية فى إطار مهرجان الكويت الوطنى للمسرح.

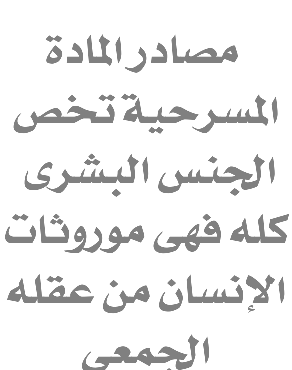
أدبيات التجريب فى الكتابة المسرحية ووثائقة

1
4

تقوم هذه الدراسة على تحليل عينات الوثائق ذات الصلة بالكتابة الدرامية، بعضها أوربى والآخر عربى سواء أكانت قديمة أم حديثة فمنذ أن عرف الإنسان الدراما والعرض المسرحى وهما يغيران من سحنتهما أو ملامحهما رغم احتفاظهما بالعنصرين الجوهريين فيهما؛ الصراع والأداء. والسحنة المتغيرة هذه لم تكن لتأتى مغايرة، أو قاطعة تمامًا، مع ما كان فى السابق من طبيعة الدراما والعرض المسرحى، بل تأتى لتعدل وتحذف وتضيف إلى ما كان قائمًا بالفعل، ولقد تعددت الصور أو الإجراءات التى تكشف عن هذه التعديلات المفارقة لما هو قائم أو تنادى بها. إذ يأتى بعضها فى متن النص المسرحى، أو فى مقدمته؛ أو تزييلاً له بلسان مؤلفه، وقد يأتى هذا الإجراء على هيئة كلمة للمؤلف أو للمخرج فى برنامج العرض ليكون موازيًا له ليساعد المتفرج على التعرف على بعض الجوانب التى يطرحها المؤلف فى نصه أو المخرج فى عرضه، ولم تكن مطروقة فى نصوص وعروض سابقة، وقد يأتى هذا الإجراء على صورة بيان أو منافيستو منفصلاً عن النص الدرامى، وسابقا له يشرح فيه المؤلف أو المنظر المسرحى تجربته الدرامية والمسرحية، وخصائصهما، والمستهدف منهما، ليعقب بيانه هذا جانب تطبيقى قد يبدو فى نص درامى أو فى أحد عناصر العرض والكيفية الجديدة التى يجب أن يكون عليها هذا العنصر. وقد يتبنى أحد المنظرين المسرحيين أو النقاد ظاهرة ما من ظواهر المسرح يجدها تتسم بسمات عامة مشتركة فينبرى للكتابة عنها فى عدة أبحاث أو كتب لتصبح فيما بعد مرجعًا لمناقشة وتدارس هذه الظاهرة، كما فى كتابى "مسرح العبث" للكاتب المجرى الأصل النمساوى الثقافة والتربية والإنجليزى الجنسية "مارتن آسلن"، والميتاتياترو: نظرة جديدة للشكل الدرامى، والذى أراد مؤلفه الأمريكى ليونيل آبل أن يحتوى الدراما الحديثة تحت مصطلح "الميتاتياترو".

وقد اعتبرت هذه الصور أو الأشكال الوثائق الأساسية التى يرجع إليها المسرحيون لتكشف فترة مسرحية ما فى موقفها وعلاقاتها بما يسبقها أو يلحقها، وما هو الفارق والجديد بين مؤلفى الفترة نفسها وأيضًا ما تحمله هذه الوثائق فى تضاعيفها من تطوير للنص الدرامى والعرض المسرحى على مر تاريخهما، باعتبار أن هذه الوثائق تحمل فى طياتها ضمان الصحة والطمأنينة فى المحتوى الذى تتضمنه، وهو ما يؤكده فهمنا اللغوى لمعنى الوثيقة، إذ إنها صيغة على وزن فعيلة من الفعل وثق يثق بمعنى رضى واطمأنّ، وهى عقد - كما جاء فى المعجم الوسيط والوجيز - أو مستند دال على أصل ثابت يحتوى معلومة ما يمكن الرجوع إليها لمناقشة ظاهرة أو للبرهنة على صحتها. لقد ارتبطت الوثيقة لدى المسرحيين بما طُرح فيما بعد عن فهمهم الخاص لمعنى التجريب إذ كلاهما يحتوى المفارق والجديد عما كان سائدًا فى مجاله، والذى يراه صاحب الدراسة فى تعريف سابق له حول التجريب بأنه "البحث عن أنساق جمالية وبُنى معرفية مفارقة لما هو سائد ومطروق فى أحد عناصر التجربة الفنية أو جميعها، دون الوقوع فى مظهرية الشكل بتقديم العجيب والغريب فى ذاتهما على أن تكون تلك الأنسقة الجمالية والبنى المعرفية قادرة على أن تعطى المتلقى خبرة جمالية وعاطفية وعقلية جديدة، فى إطار من القيم الإنسانية والاجتماعية هو فى الحاجة إليها "انطلاقًا من إعادة ترتيب معادلة الأنا والآخر وفق ما تمليه المعطيات السوسيو ثقافية وخصوصية المجتمع وتحولاته" (الهوارى بنيونس: إشكالية التجريب فى مسرح السيد حافظ ص١١)، سواء جاءت هذه الأنسقة والبنى فى إطار التجربة المعينة "المسرح" بعد الاختبار والبحث فى مفرداتها معمليًا، أو فى مختبر أو فى استوديو أو أثناء البروفة.. إلخ، للكشف عن صحة أو خطأ فرضية ما فى الظاهرة المسرحية، أراد المبدع أن يطور ويجدد أحد عناصر العملية الفنية، بما يجعلها تمتاز عما هو مألوف، وقد يأتى الاختبار والبحث بتراكم خبرة المبدع بعد ممارسة ومراقبة نصوصه وعروضه ونصوص وعروض الآخرين للوصول إلى ما هو مفارق وجديد عن السائد فى التأليف "تيمات، بنى درامية فى الدراماتورجية، فى التمثيل، فى التعبير الجسدى والسينوغرافيا... إلخ على أن يتميز المنتج الفنى الجديد بمرونته وقابليته للحذف والإضافة طبقًا لتغير الذوق الفنى والجمالى الذى خلقه هذا المنتج أو تخلق منه، والذى ينبع أساسًا من البيئة التى تخرج منها التجربة المسرحية المغايرة، ودون انعزال تام عن الموروثات الفنية لهذه البيئة صاحبة التجربة، أو البيئات الفنية الأخرى، باعتبار أن التفاعل الثقافى بين الأمم مطلب إنسانى عام، فما من ثقافة إنسانية يمكن أن تقوم إلا بجدلها مع الآخر. اقتناعًا بالقانون الطبيعى الذى يرى أن المادة لا تستحدث أو تخلق من عدم، وهو ما تؤكده الوثائق ذات الملمح التجريبى فى مقدمة "كروميل" لفيكتور هوجو" حول نظريته الدرامية فى فرنسا سنة ١٨٢٨م ومانفيستو السرياليين وأرجانون بريخت ألمانيا..إلخ.

أول وثيقة لمعنى التجريب كان ظهورها فى متن النص الدرامى



مصادر المادة المسرحية تخص الجنس البشرى كله فهى موروثات الإنسان من عقله الجمعى

والوثيقة الفنية التى تحمل فى طياتها معنى التجريب نجد أن أول ظهور لها بدأ فى متن النص الدرامى فعلى سبيل المثال تقدم فى مسرحية أرستوفانيس "الضفادع" قراءة لتجديدات دراما يوربيديس قياسًا على دراما إسخيلوس. فإذا كانت وظيفة الشعر لدى الشاعرين تعليمية؛ فهى عند إسخيلوس تتجلى فى تعلم الشباب طقوس دينه ونبوءات رجالاته، وتعلم البطولة والمحافظة على تقاليد الأجداد، بينما يراها يوربيديس فى الدراما التى تدعو إلى الحرية الفكرية والدينية والتى ترى أنه ليس هناك مقدس فى تقاليد الأجداد، إذ إن كل شئ جائز أن يوضع محل الشك والسؤال وعلى الإنسان أن يعتمد على الاستدلال العقلى بـ "كيف، لماذا - هل - أين - متى...؟إلخ" حتى يمكنه أن يتتبع أصول الأشياء وجذورها، ولا يأخذها على علاتها كما فى دراما إسخيلوس، وإذا كان الإنسان ابن العصر الذى يعيشه كما يرى إسخيلوس وترجم ذلك فى شخصياته الدرامية التى تتميز بالطول الفارع وقوة البنيان، وقوة النفس بلا خمول كما فى مسرحيتى سبعة ضد طيبة، الفرس، فإن يوربيديس يرى ذلك ضد طبيعة الإنسان العادى الذى يجب أن يكون محل الدراما، فليس لديه مانع من أن يزوج إليكترا من فلاح بسيط ويلبسها زيا متواضعا يتفق ووضعيتها الاقتصادية فى صورة منظرية تكشف عن حياتها المنزلية المتواضعة والتى يألفها المتفرج باعتبار أن الغالبية العظمى من مشاهدى العرض اليونانى ليسوا من علية القوم، إذ كان للمجتمع كله الحق فى مشاهدة العروض المسرحية، ومن ثم كانت لغة هذا الجمهور تبتعد عن لغة إسخيلوس السامية إذ يفرد يوربيديس لها مساحات من السرد تعرض أفكارها بعيدًا عن الطنطنة والتكرار والغموض والإبهام الذى تتميز به شخصيات إسخيلوس الوقورة التى هى على نقيض شخصيات يوربيديس التى تتميز بالحيوية بما انعكس على الصورة المنظرية فبدت أكثر فنية من صور إسخيلوس بما تتسم به من رقص تعبيرى أكثر نشاطًا بالإضافة إلى موسيقيته العذبة، ودقته فى تصوير المشاعر والأحاسيس العميقة فى مقابل منظر إسخيلوس الذى يتميز ببطء الإيقاع بما يحتويه من ثرثرة كلامية مثقلة بأوزان شعرية لا يفهمها الناس.

ومن تجديدات يوربيديس قياسًا على الدراما السابقة عليه - كما جاء فى متن الضفادع - أنه أضاف موضوعات لم تكن مألوفة فى السابق كقصص زنا الأقارب، كما فى مسرحية "إيولا" حيث زوج الأخ لأخته، وهى قصص يرى إسخيلوس أن على الشاعر العفيف ألا يعرضها إطلاقًا أو يزينها على المسرح الشعبى أمام نظر الجمهور والحال كذلك فى قصة "فيدر" وعلاقتها بابن زوجها هيبوليتوس فى المسرحية التى تحمل اسمه.

وإذا أعطينا مثالاً آخر يعتبر وثيقة نصية من متن النص الدرامى والذى يحدد بعضًا من خصائص دراما العبث ودراما "يوجين يونسكو" بصفة خاصة، نطرح على سبيل المثال "مرتجلة ألما" عندما يتحدث يونسكو عن مصادر المادة المسرحية باعتبار أن دراميته مفارقة للدراما الطبيعية والواقعية اللذين يريان مادتهما المسرحية فى دنيا المدركات الحسية أو فى العالم الخارجى وحياة بسطاء الناس، بينما يراها يونسكو فى دنيا الفنان الداخلية وأحلامه ورغباته ومكبوتاته عندما يسقطها فى نصوصه المسرحية لأنها من وجهة نظره لا تمثله وحده، بل تمثل الجنس البشرى كله باعتبارها موروثات الإنسان من عقله الجمعى انحدرت إليه من أجداده وشكلت وجدانه وأعماقه كطبقة يشترك فيها كل البشر، وإذا كان الأمر كذلك فإن هذا ملمح عالمى يوحد بين كل البشر، ومن ثم على المبدعين أن يجعلوا من حياتهم الداخلية أصل إبداعاتهم.



د. رضا غالب



• إن أقل ما يقال عن جورج أبيض إنه كان دعامة شامخة لمسرحنا القومى فى مراحل ازدهاره، وأعظم ممثل للتراجيديا ظهر فى حركتنا المسرحية منذ نشأتها حتى يومنا هذا، فضلا عن أنه الرائد الكبير بين رواد مسرحنا منذ أوائل هذا القرن.



الهيئة العربية للمسرح رهان على المستقبل والعالم دون التفريط فى الهوية العربية

تجويد الإبداع المسرحى واقع وآفاق

المسرح يشارك فى طرح الأسئلة الوجودية التى تمنح التجويد قوته



دأب المسرحيين العرب هو توفير المعنى الحضارى عبر حوار الثقافات



تجميع المهارات فى زمن الفرجة المسرحية العربية يخفف من حدة التناقضات والقطعية



يعد تجويد الإبداع المسرحى، والسير به نحو أفق إنسانى أكثر رحابة واقترابا من النبض الإنسانى بخطاب إنسانى فعلا متشابك المهام والوظائف والاشتغالات، لأن هذا الإبداع المسرحى يتصف بكونه فعلا جماعيا يشارك فيه الكل من أجل الكل، ويظل مجالا حيويا يفعل وجوده كل من الكاتب والمخرج ومختلف المختصين بتخصصات فنية وجمالية ترسم زمن التلقى وفق قواعد ومواصفات الخطابات الدرامية والبصرية والرمزية التى تحافظ على جمالية الكتابة اللغوية والكتابة البصرية أثناء تفعيل جدوى هذه التخصصات فى زمن الإبداع النصى أو فى زمن الإبداع الاحتفالى فى الفرجة.

لهذا التجويد - طبعا - أسسه المعرفية والفلسفية والتاريخية، كما أن له منطلقاته التى يعتمد عليها المبدعون المسرحيون للوصول إلى زمن الدهشة المتخيلة بشعرية درامية تقدم حياة الإنسان فى المجتمع، وتقدم صورة المجتمع فى العالم، وتصوغ حياة هذا المجتمع فى رؤية الإنسان، وتربط بين هذا الإنسان وهذا المجتمع والعالم بحثا عن المشترك بين الإنسانية فى قضايا تتبدل بحكم السياقات التى توجهها للدخول إلى المتخيل الدرامى لتكوين خطاب النص بحوار الذات مع الذات، وحوار الذات مع العالم.

وتجربة المسرح العربى لا تبتعد عن اختيار استراتيجية التجويد - هاته - لتجويد الإبداع المسرحى كفعل ثقافى وحضارى يسهم فى الرفع من مستوى الذوق الخاص والعام، ويشارك فى إحضار الأسئلة المقلقة والمحيرة والوجودية التى تعطى التجويد قوته وخاصيته التى تميزه عن باقية الأجناس الأدبية والفنية الأخرى، فتساعد المتلقى على فهم وإدراك شروط الإبداع للوعى بالإبداع، والوعى بأشكال العلاقة به.

وفهم مسير هذا المسرح لا يتأتى إلا بفهم الآليات والحركية والمؤسسات التى أدخلت المسرحيين العرب فى عملية البحث عن المحفزات الدلالية والرمزية لبناء رموز وعلامات هذا التجويد، وجعلتهم يعملون على تجريب عملية إتقان بناء المختلف وتنويعه وتجديده، والتمكن من إنجاز هذا التجويد اعتمادا على أصالة الثقافة العربية، وتراثها، وغناها، وتنوعها، لأنها ثقافة تحمل معها عبقرية اللغة العربية، والرؤية والفكر والسؤال المتجدد، تصاحبها فى ذلك القراءة النقدية التى تمكن من جعل التجويد الإبداعى المسرحى امتدادا لما تملكه من عناصر ومقومات التجويد بعمق ثقافى يساعد على إيجاد مثال آخر للعمق المسرحى العربى أثناء الكتابة الأدبية والحركية والبصرية متمثلا فى عمق الرؤية للعالم فيه.

وإذا كان التجويد سابقا للنقد، وكان دأب المسرحيين العرب - فى هذا السبق - هو توفير المعنى الحضارى لهذا المسرح عبر حوار الثقافات، فإن النقد المسرحى يعد لاحقا لهذا التجويد، وهو نفسه يريد أن يفعل وجوده بمعرفة خصوصيات المسرح وتجاربه وتجريبه ومناهج وأشكال ونظريات التلقى ليصل إلى زمن تحقيق خصوصياته التى تصير تجويدا على تجويد ينخرط بوعى قرائى يدرك ويفهم معنى الرقى والارتقاء بالتجويد إلى زمن الاختلاف كى يصير لغة تخاطب العالم، وتخاطب الأصول المشتركة بين التجارب المسرحية العالمية، وتحقق التفاعل بين الأوعاء والثقافات والفنون التى ترسم خرائط الإبداع الثقافى المسرحى فى العالم.

وكثيرا ما يأخذ هذا التجويد منحى فرديا يقوم على التطوع الإبداعى فى التجويد، وكثيرا ما تتصف التجارب المسرحية العربية بأنها غير منظمة، وغير قادرة على مد جسور الحوار بين مختلف التخصصات لبلوغ مستوى العمل الجماعى لإبلاغ صوت المسرح العربى إلى المتلقى العربى أينما كان، وكيفما كان، وفى الوقت ذاته إسماع هذا الصوت إلى العالم، وهو ما كان يدرك به كل أعلام المسرح العربى من الخليج إلى المحيط إشكالياته مع وجود الفارق طبعا بين الخلفيات والأهداف والخصوصيات.

وللتخفيف من حدة القطائع والتناقضات التى كانت تحدث خللا فى عملية الانسجام والتقارب فى تجميع مهارات التخصصات فى إنتاج زمن الفرجة المسرحية العربية بلغة ومواضيع ذات دلالات عربية ، كان التوكيد على تنظيم الجهود، ووضع برامج لتفعيل حوار الفنون، يقوى من إرادة الحوار البناء، ويعمل على الارتباط بأكثر من مؤسسة مسرحية كانت تبادر بتنظيم المهرجانات، كما هو الشأن فى مصر، وتونس، وبغداد سابقا، والمغرب، وتأسيس نقابة الفنانين، والمعاهد المتخصصة فى التكوين المسرحى، وإرسال البعثات إلى الخارج لاستكمال البحث واكتساب التجارب، وتنويع عملية المشاهدة للعروض المسرحية، كفرص لتفاعل التجارب والأفكار، وتدبير الاختلاف بالشكل الذى يدعم عنصر التواصل ولا يلغيه، ويقوى من معرفته ولا يفرغه من محتواه الحضارى، لكن أغلب المؤسسات المؤدلجة توقفت، وبعضها مال عن الأهداف المرسومة، وبعضها أدركه الوهن ولم يستطع تجديد أدوات العمل ولغته ورؤيته.


د. عبدالرحمن بن زيدان

وهذا يعكس غياب العلاقات الضابطة بين الحضور المستمر للفعل المسرحى، ويكشف عن محدودية رواجه، ويعكس - أيضا - غياب المحافظة على استمرارية المهرجانات والمؤسسات، والفرق المسرحية الطليعية، واستمرار المجلات المسرحية المنتظمة المختصة فى المسرح والنقد الفنى، وغياب كتاب النقد المسرحى وترويج المناهج النقدية الجديدة، ويعكس محدودية التعريف بالنص المسرحى العربى محليا وقوميا وعالميا، وغياب التكوين الذى يسهم فى تجويد الفعل المسرحى بدءاً من الكاتب، ومرورا بكل من يشارك فى جعل صناعة وإبداع الفرجة المسرحية تجويدا متناسقا بالمعرفة والتجريب والخبرة بدعم من المؤسسات المهيكلة بمختصين وفق استراتيجية الانفتاح وليس الانغلاق.

لقد تأسست النقابات المهنية المسرحية للدفاع على المسرحيين العرب فى بعض الأقطار العربية، والدفاع عن حقوقهم، وحمايتهم من كل حيف يمكن أن يلحق بهم وبحقوقهم الفكرية والفنية، وانخرطت كثير من الجمعيات والهيئات المسرحية العربية فى الهيئة الدولية للمسرح، لتجويد شكل التعامل مع الفنان وإبراز قيمته الرمزية، وكل هذا كان مكسبا للحركة المسرحية العربية على امتداد الوطن العربى.وهو طموح مشروع منه ما تحقق، ومنه ما ظل موقوف التنفيذ، أو مؤجلا إلى زمن غير معلوم، ومعنى التأجيل هو ما دفع بكثير من الفاعلين فى تجربة المسرح العربى بشكل إيجابى ومتميز إلى إعادة النظر فى هذه المؤسسات، والاهتمام «بمأسسة» المؤسسة المسرحية لتحقيق تجويد مسرحى آخر بثقافة أخرى للعصر، وببرنامج يسعى إلى إشاعة قيم الحوار والتثقيف والتوثيق،كما حققت ذلك التجربة المسرحية فى مصر وسورية، ولبنان، وتونس، والبحرين، وقطر، وفى دولة الإمارات العربية المتحدة، حين «مأسست» التجربة أو التجارب وفق الاختيارات التى تدخل ضمن استراتيجية الرهان على الجودة، وهى المبادرة الجديدة التى أطلت بنورها على الوطن العربى من الشارقة من دولة الإمارات العربية المتحدة حين جعلت من تأسيس الهيئة العربية للمسرح مشروع رؤية جديدة للمسرح العربى تنضاف إلى هذه التجارب باختيارات ورؤى تستجيب للجديد الذى يمد قنوات الحوار مع كل التجارب المسرحية فى العالم، وتضاف إلى تاريخ تجريب «مأسسة» المسير المسرحى العربى.

وبعد عمل متواصل، وبعد تفكير عميق، وبعد تساؤلات محيرة ومحددة، التألم الجمع التأسيسى للهيئة فى القاهرة يوم 9 سبتمبر 2007 لإبلاغ المسرحيين والإعلاميين العرب بخبر التأسيس وأهدافه لتكون القاهرة مكان ميلاد هذا المشروع الثقافى العربى الجديد.

القاهرة تعلن عن تأسيس الهيئة العربية للمسرح

تعتبر القاهرة - بما تتوافر عليه من تاريخ فنى وثقافى وأدبى متميز، وبما تمتلك من خبرة فى تنظيم الشأن المسرحى - باعثة كثير من مظاهر الحوار واللقاء بين المبدعين العرب فى كل ظرفية عصية تستدعى إعادة قراءة التاريخ الثقافى العربى، وتستوجب إعادة قراءة تفاصيل المعانى التى تراكمت فى التجارب المسرحية عبر التجارب والمدارس والتيارات المسرحية والدرامية، ومعرفة ما يتطلب ذلك من تحديث شروط الإبداع، وتحديث شروط التواصل مع الذات والتواصل مع التغير والمعرفة، والتواصل مع العالم، وبناء المسرح المشتهى، وهذا أمر يمكن أن يتحقق بدافع الارتباط بالرؤية الحضارية التى يريد بها المثقفون العرب والفنانون إبداع أشكال تعبير راقية توفر إمكانيات العمل الخلاق، وتوفر فرص الاشتغال المبدع، وتتجاوز حالات النكوص والرتابة والتكرار السائدة فى مدارات الصراع بين هؤلاء المثقفين وبين عضات الاستلاب المميتة التى يراد لها أن تصبح بديلا عن الهوية، و بديلا عن الثقافة ومضامين التراث العربى، لأن الإبداع بكل المعانى والدلالات يعتبر سندا للتجويد المسرحى التخييلى.

وإعلان تأسيس الهيئة العربية للمسرح فى القاهرة يدخل ضمن هذا التوجه الحضارى كتأسيس جاء محملا بالسؤال الوجودى حول الوجود الذى يعيش فيه الفن الرابع أبو الفنون أزمنة التحول، وجاء السؤال مصوغا بعمق الثقة الموضوعة بموضوعية فى طريقة التفكير، والبحث، والإقرار بالأجوبة الممكنة التى تقدم تشخيصا كاملا للوجود المسرحى العربى، وتقدم واقع وآفاق الهيئة العربية للمسرح كتصور ومفاهيم حضارية تمكن الصيرورة المسرحية العربية من امتلاك قوة تدبير الاختيارات والقرارات، والتحكم فى مكونات المشاريع الثقافية والفنية والتكوينية لبناء مستقبل مسرحى عربى يكون أكثر بلاغة، وأكثر إيمانا بضرورة الانخراط فى الحداثة الممكنة للمسرح العربى.

والسؤال المدخل لزمن إعلان تأسيس الهيئة فى القاهرة فى 8 سبتمبر 2007 كان بحضور أسماء مؤثرة فى المشهد المسرحى المصرى خاصة، والعربى بعامة، وكان مناسبة اغتنت بحضور كثير من المبدعين المسرحيين العرب المشاركين فى مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى فى دورته 19.

فى البداية أعلن الدكتور أشرف زكى، نقيب الممثلين المصريين، ورئيس البيت الفنى للمسرح، والأستاذ بأكاديمية الفنون، عن الوضعية التى يوجد فيها المسرح، والتحديات التى يواجهها، والموقف الصعب الذى يعيش فيه نتيجة الهيمنة المطلقة للتقنيات الحديثة مما يشكل تهديدا حقيقيا للفن المسرحى.

وبعده أعلن عن بيان التأسيس الفنان المسرحى الإماراتى الأستاذ إسماعيل عبد الله باعتبار أن هذا البيان يعد ثمرة عمل متواصل وتفكير عميق، ويعد استكناها لجوهر طموح المسرحيين العرب بالبحث عن الأجوبة الرصينة والهادئة التى ترسم أفقا جديدا للمسرح العربى. ومن السؤال المحدد لوظيفة المسرح يقول منطوق البيان: (ما نفع المسرح بغير عضويته المجتمعية، وتغلغله فى الناس، وحفزهم على تغيير ما بأنفسهم، بل ما نفع الفن لولا إيقاده شمعة أمل؟).

من هذا المنظور الذى يحدد وظيفة المسرح، ويمد علاقاته بالناس، وبحياتهم، وبهواجسهم جاءت مبادرة صاحب السمو حاكم الشارقة الدكتور سلطان بن محمد القاسمى إلى احتضان المسرح والمسرحيين، وجعله فاعلا فى مجاله المحلى الغربى على السواء، ومحاورا (لكل أهل المسرح فى العالم من أجل تعايش وتفاهم وأفق تسامح إنسانى يجعل الحياة أجمل، والكون أبهى).

ويهدف شكل ومرمى هذا الاحتضان فى بعديه العربى والعالمى - كما أعلن عنه فى بيان القاهرة - إلى تحقيق مجموعة من الأهداف التى ستعطى الهوية الحقيقية للهيئة العربية للمسرح، وهى أهداف يمكن رصد معالمها ودلالاتها فيما يلى:

أن يتحمل مسؤولية الهيئة رجالات المسرح من الأمصار العربية.

الدعوة إلى الاحتشاد والتفاعل من أجل دعوة توحيدية فى شكل مؤسسى يحمل اسم "الهيئة العربية للمسرح" على غرار "الهيئة الدولية للمسرح".

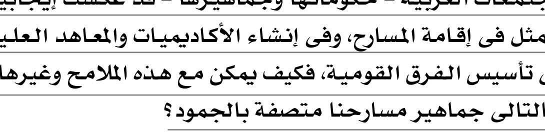
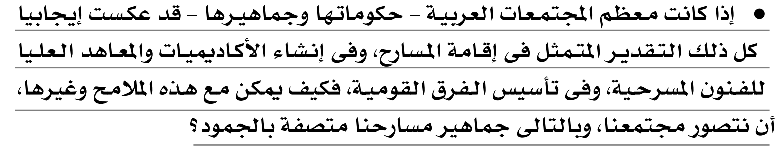
أن الهيئة ليست جهة حكومية تقنع بالرتيب من العمل والأدراج المكتظة ورقا .لأنها فضاء مفتوح أمام العالم.

الرهان على الإبداع والدربة والخبرات ومواهب الأمل والثقة بالحياة العربية الناضحة بكل ما يصلح أن يكون منبع الجديد المختلف والمغاير القادر على صوغ المستقبل.

أن الهيئة حاضنة العمل البناء والتأهيل والإنتاج والارتقاء بأفضل الصيغ المسرحية فى الأنحاء العربية وللعرب أينما كانوا.

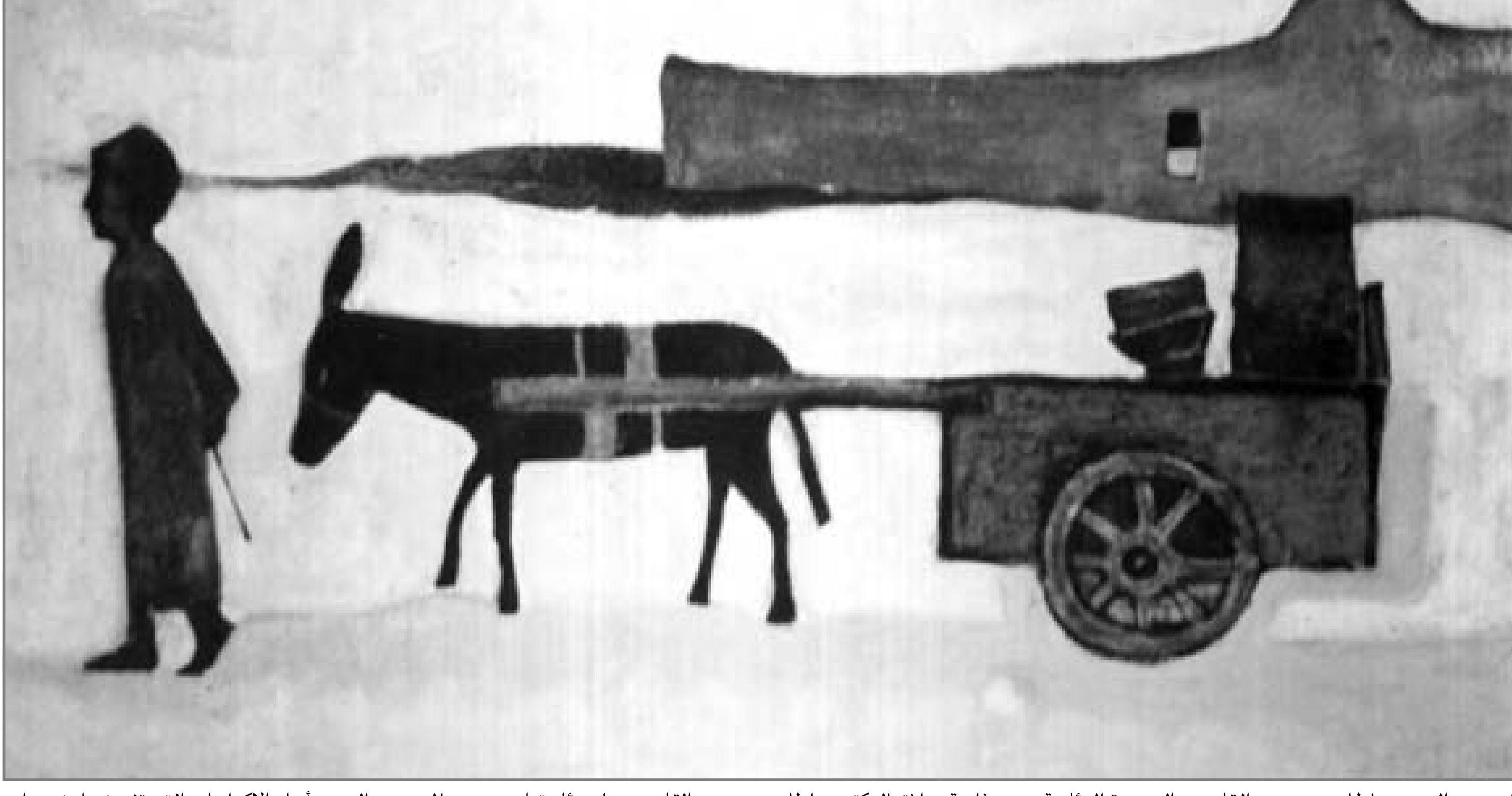
يقول الأستاذ إسماعيل عبد الله: (لقد ارتأينا فى جمعية المسرحيين بدولة الإمارات العربية المتحدة أن يكون المبادر إلى تأسيس الكيان رئيسا فخرياً له فقمنا بتقديم شيخنا الدكتور

• كلية الآداب جامعة بنها عرضت مؤخراً مسرحية «الرهائن» للمخرج محسن رزق ضمن مهرجان المسرح الجامعى.

• إذا كانت معظم المجتمعات العربية – حكوماتها وجماهيرها – قد عكست إيجابيا كل ذلك التقدير المتمثل فى إقامة المسارح، وفى إنشاء الأكاديميات والمعاهد العليا للفنون المسرحية، وفى تأسيس الفرق القومية، فكيف يمكن مع هذه الملامح وغيرها، أن نتصور مجتمعنا، وبالتالى جماهير مسارحنا متصفة بالجمود؟





الدعوة إلى الاحتشاد والتفاعل لتوحيد شكل مؤسسى يحمل اسم الهيئة العربية للمسرح



إشادة من المسرحيين بالتعاون بين نقابة المهن التمثيلية وجمعية المسرحيين بالإمارات



تأسيس مراكز إقليمية فى الوطن العربى للبحث والتوثيق والتأهيل والنشر والترجمة



المسرحى العربى سلطان بن محمد القاسمى إلى سدة الرئاسة وهو الذى خبره كرسى الحكم رجاحة واتزاناً وبصيرة وعزيمة.. وتخيرنا من بين أهلنا فى الإشراف المسرحى من هم المشاعل والأنوار فكان أن سمينا الأساتذة (مع حفظ الألقاب والمقامات) نور الشريف، سعاد العبد الله، عبد الله العويس، محمد المديونى، إسماعيل عبد الله، فايز قزق، أحمد الجسمى، رفيق على أحمد، ثريا جبران، حبيب غلوم، أشرف زكى، أحمد بورحيمة، سليمان البسام، غنام غنام، ريتا عوض، ناجى الحاى، فتحى عبد الرحمن، محمد الأفخم، حسن رشيد، يوسف عيدابى، لجنة تأسيسية. والأساتذة (مع حفظ الألقاب والمقامات) فوزى فهمى، فؤاد الشطى، أسعد فضة، على مهدى، حاتم السيد، سميحة أيوب، قاسم محمد، موسى زينل، عبدالكريم جواد، محمد عبدالله، أنطوان كرباج، إبراهيم غلوم، عبدالكريم برشيد، نبيل الفيلكاوى، راشد الشمرانى، صباح عبيد، المنصف السويسى، لجنة استشارية.

وقد أثمر إعلان البيان نقاشات ومداخلات ثمنت المشروع واعتبرته مكسبا حضاريا للثقافة المسرحية العربية، خصوصا وأن مركز الهيئة سيكون القاهرة، وأن أفق العمل هو التحدى الحقيقى لهذه الهيئة، وأنه الاختيار الذى حدد الشارقة فضاء للاجتماع العملى لبلورة هذه الأفق على المستوى الإجرائى والقانونى واللوجستيكى.

الهيئة العربية للمسرح التحدى الجديد للمسرحيين العرب

بعد القاهرة انعقدت فى الشارقة بقصر الثقافة فى الفترة الممتدة من 28 إلى 29 أكتوبر 2007 م، اجتماعات اللجنة التأسيسية للهيئة العربية للمسرح المبادرة التى أطلقها صاحب السمو حاكم الشارقة بوصفه كاتباً مسرحياً عربياً (احتفت به الهيئة الدولية للمسرح فأناطت به إلقاء الكلمة الرسالة فى اليوم العالمى للمسرح بقاعة اليونسكو بباريس فى مارس (2007).

و حظيت اللجنة التأسيسية برعاية سمو حاكم الشارقة حين استقبل سموه أعضاء اللجنة وأكد على الارتباط بالعمل النوعى لترسيخ المسرح فى الحياة العربية، وأكد استعداده تخصيص وقف استثمارى ومبنى لرئاسة الهيئة فى القاهرة، ودعم مادى وأدبى مستمر لبلورة النظام الأساسى للهيئة، واللائحة الداخلية لها، مما دفع بالمجتمعين إلى التوصل بيسر وإجماع إلى القرارات التالية:

(تنشأ الهيئة العربية للمسرح اعتباراً من اليوم السادس عشر من شوال لسنة 1428 للهجرة، الموافق الثامن والعشرين من شهر أكتوبر لسنة 2007 ميلادية، ويكون مقرها الرئيس فى القاهرة بجمهورية مصر العربية، ومقر أمانتها العامة فى مدينة الشارقة بالإمارات العربية المتحدة، وهى منظمة غير حكومية تعنى بشئون المسرح العربى.

وتهدف هذه الهيئة إلى تعزيز المسرح فى الحياة الاجتماعية العربية وتوثيق الصلات المسرحية مع الهيئات الإقليمية والدولية، وبخاصة مع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ومنظمة الأمم المتحدة للثقافة والتربية والعلوم، والهيئة العالمية للمسرح وغيرها.

ولهذه الغايات سوف تقوم الهيئة بتأسيس مراكز قطرية لها ومراكز إقليمية فى الوطن العربى إلى جانب إنشاء مراكز للبحث والتوثيق والتدريب والتأهيل والنشر والترجمة.

ولتأكيد الحضور المسرحى فى المشهد الثقافى العربى سوف تحتفل الهيئة سنوياً باليوم العربى للمسرح فى اليوم العاشر من شهر يناير من كل عام وهو اليوم الذى سوف تعلن فيه الهيئة بداية نشاطها الفعلى، كما سوف ينظم مهرجان عربى للمسرح).

هذا وقد وافق الدكتور سلطان بن محمد القاسمى على رئاستها الفخرية. وقررت الهيئة فى اجتماع الشارقة أن يكون أعضاء اللجنة التأسيسية هم أعضاء المجلس التنفيذى المؤقت للهيئة حتى العاشر من يناير، الموعد الذى تحدد لاختيار المجلس التنفيذى وإطلاق أنشطة الهيئة من مدينة الشارقة، كما تم اختيار الفنان المسرحى الإماراتى إسماعيل عبدالله رئيس جمعية المسرحيين أميناً عاماً مؤقتاً للهيئة.

وتتكون اللجنة التنفيذية من أعضاء هم:الدكتور أشرف زكى، والفنان نور الشريف من مصر، والفنانة سعاد عبد الله وسليمان البسام من الكويت، والدكتور حسن رشيد من قطر، والدكتور محمد المديونى من تونس، والدكتور عبد الرحمن بن زيدان من المغرب، والفنان فتحى عبد الرحمن من فلسطين، وغنام غنام من الأردن، ورفيق على أحمد من لبنان، وفايز قزق من سورية، وإسماعيل عبد الله وأحمد بورحيمة والأستاذ محمد الأفخم والدكتور حبيب غلوم وأحمد الجسمى والدكتور يوسف عايدابى وناجى الحاى من الإمارات العربية المتحدة.

ومن بين المشاريع التى وضعتها الهيئة كبرنامج عمل مستقبلى لأنشطتها:

هيكلة الهيئة بدءاً المراكز القطرية، والمكاتب الإقليمية، واللجان العلمية، وحتى المجلس التنفيذى وأمانته العامة، والمؤتمر العام، ورئيس الهيئة.

اعتبار الدكتور سلطان بن محمد القاسمى عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم الشارقة الرئيس الفخرى للهيئة العربية للمسرح، أن نظام الهيئة سيكون متوافقا مع القوانين المعمول به عربياً ودولياً، كما سوف يكون لها شخصيتها الاعتبارية وميزانياتها وبرامجها التى يجيزها المؤتمر العام.

أن تكون الفترة الانتقالية المؤقتة حتى اعتماد المجلس التنفيذى فترة إنجاز اللوائح الداخلية فى شكلها القانونى والسعى مع الجهات المعنية محلياً وعربياً ودولياً للحصول على الاعتمادات اللازمة للاعتراف بالهيئة وإطلاق نشاطاتها.

ووجه المجتمعون أسمى آيات التقدير والعرفان إلى سمو حاكم الشارقة تثمينا لمبادرته المميزة. وأشادوا بنوع التعاون الإيجابى مع نقابة المهن التمثيلية بالقاهرة - من جهة - وجمعية المسرحيين بالإمارات ودائرة الثقافة والإعلام - من جهة ثانية - وذلك على جهودهما المكثفة لجعل تحدى الهيئة مكونا أساسيا من تحدى المسرحيين العرب لمواجهة ثقافة الاستهلاك المهيمنة فى المشهد الثقافى العربى.

الشارقة مركز للتأسيس والقاهرة مقر للهيئة

وبدعوة من دائرة الثقافة والفنون بمدينة الشارقة تم عقد اجتماع اللجنة التأسيسية للهيئة العربية للمسرح بقصر الثقافة بالشارقة بدولة الإمارات العربية المتحدة يوم الأحد 28 والاثنين 29 أكتوبر 2007 ضم فى عضويته كل من الدكتور أشرف زكى والفنان نور الشريف من مصر، والفنانة سعاد عبد الله وسليمان البسام من الكويت، والدكتور حسن رشيد من قطر، والدكتور محمد المديونى من تونس، والدكتور عبد الرحمن بن زيدان من المغرب، والفنان فتحى عبد الرحمن من فلسطين، وغنام غنام من الأردن، ورفيق على أحمد من لبنان، وفايز قزق من سورية، وإسماعيل عبد الله وأحمد بورحيمة، والأستاذ محمد الأفخم والدكتور حبيب غلوم وأحمد الجسمى والدكتور يوسف عيدابى وناجى الحاى من الإمارات العربية المتحدة.

هذه اللجنة التى انبثقت من مبادرة ثقافية وفنية للدكتور سلطان بن محمد القاسمى عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة لتفعيل دور المسرحى العربى أمام الإكراهات التى تفرضها ضرورات القرن الواحد والعشرين، وجعل الهيئة كيانا مستقلا واضح الأهداف والبرامج والقوانين.

فى افتتاح فعاليات اجتماعات اللجنة التأسيسية للهيئة العربية للمسرح؛ ألقى سعادة عبد الله العويس كلمة دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة فرحب بالضيوف؛ وأكد على ضرورة النهوض بالمسرح العربى لما لهذا المسرح من دور فعال فى حياة الأمم والشعوب، ودعا إلى تطوير المسرح العربى من أجل الوصول إلى غد مشرق ومستقبل زاهر، وتحدث عن الدور الثقافى الفعال الذى تقوم به الشارقة لإعطاء الثقافة العربية المسرحية وفنونها مكانتها المعتبرة من أجل النهوض بالإنسان العربى والمثقف والفنان على وجه الخصوص وذلك بفضل التوجيه الحكيم للمثقف والأديب المبدع والكاتب المسرحى الفنان الإنسان صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمى الذى شرفنا وشرف العرب عندما كتب وألقى كلمة المسرح العالمى فى دورته الأخيرة من عام 2007 بمناسبة اليوم العالمى للمسرح.

بيان الشارقة والبرنامج الطموح

ويستخلص من تراكم النقاش ومواضيعه أن التركيز على الاستراتيجية الممكن أن تتبناها هيئة المسرح العربى فى رؤيتها - وفق الاختيارات المرسومة - قد بدأت تتضح؛ وأن فعالية اشتغال اللجنة قد منح إمكانات أكثر للتنسيق؛ وأعطى وسائل صهر كل الاقتراحات فى رؤية الهيئة العربية للمسرح تحريا للدقة، وتجنبا لكل التناقضات والتنافر بين الأفكار والدراسات لتجنب حالات الإبقاء على التناقض واردا فى كل لحظة.

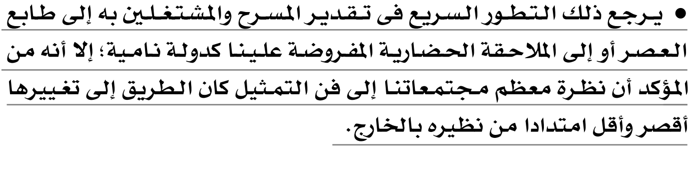
وما بين بيان الهيئة العربية للمسرح فى القاهرة، وما بين بيان الشارقة تتضح إمكانات العمل على الممكن، وتتحدد إمكانات تجريب رهانات هذا الممكن بعد أن خلصت أعمال اللجنة إلى الإطار القانونى والثقافى والفنى للهيئة.

وجاء البيان ليؤكد على تبنى الاختيارات التى وضعت فى البيان التأسيسى، مع التنصيص على الطابع التقنى واللوجستى الذى يتطلبه عمل الهيئة؛ هذا البيان الذى جاء مكملا لبيان القاهرة ؛ وجاء ليدعم ما ورد فيه من مشاريع مسرحية وفنية تريد أن تجعل المسرح العربى موجودا فى إشكالياته، وموجودا بموضوعه وأسئلته، وموجودا بكينونة حية تندرج ضمن الهوية العربية المتحاورة مع الثقافات الإنسانية دون انغلاق أو تعصب، وهذه الأهداف تعنى الرهان على حوار الثقافات ضمن حوار الحضارات.

تفعيل الهيئة العربية للمسرح فى الأفق الممكن

ومن فعالية المثابرة على إتمام فعل تأسيس الهيئة العربية للمسرح، ومن فعالية اتخاذ القرارات الصائبة لوضع إمكانات العمل، والتصورات، والمشاريع فى مساقاتها السليمة، تم توسيع دائرة الحضور فى الاجتماع الذى انعقد بتاريخ 9. 10.11 يناير 2008 حضره فاعلون مسرحيون، وحضره ممثلو النقابات الفنية والهيآت المسرحية العربية، وحضرته أسماء وازنة فى المشهد المسرحى والنقدى العربى مما أعطى لوجهات النظر، وللآراء؛ والنقاشات سلامة الرؤية فى الاقتراحات وفى أشكال التفكير لجعل هذه الهيئة متفاعلة مع كل المنظمات ذات الاهتمامات المشتركة، تتعاون معها على أساس أن تبقى محافظة على استقلاليتها فى العمل، وفى اتخاذ القرارات بما يخدم أسلوب التفكير والعمل والفعالية والتميز.

د. عبد الرحمن بن زيدان

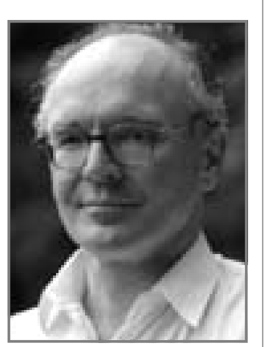


• يرجع ذلك التطور السريع فى تقدير المسرح والمشتغلين به إلى طابع العصر أو إلى الملاحقة الحضارية المفروضة علينا كدولة نامية؛ إلا أنه من المؤكد أن نظرة معظم مجتمعاتنا إلى فن التمثيل كان الطريق إلى تغييرها أقصر وأقل امتدادا من نظيره بالخارج.



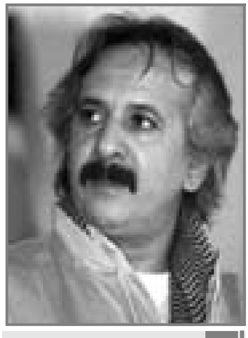
خارج إيقاع الزمن

حوار بين ستة من كبار رجال الثقافة والفن فى العالم



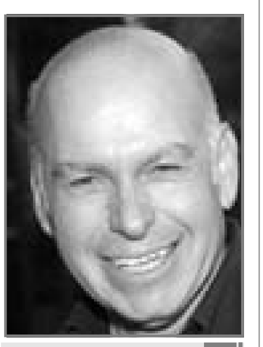
موسيباخ

موسيباخ: نحن فى حاجة إلى موهبة، ولكن ما هى الموهبة؟!



مجيد

مجيد مجيدى: تعاون البلدان فى رعاية المواهب أكثر فائدة من رعايتها داخل كل بلد



أرفين براون

أرفين براون: نستخدم المسرح والديمقراطية لتضليل المتفرجين مرة ولإصابتهم بالتوهان مرة أخرى

المفكرون والمثقفون هم كنوز الأمم .. ففيهم الأمل لقيادة شعوبهم نحو مستقبل أفضل .. فكل منهم فى مجاله وبإدراكه وعمق تجربته يمكنه إحداث تغييرات، وهذه التغييرات قد يكون بعضها جذريا .. وللفن مفكروه ومثقفوه الذين يبحثون فى إشكالياته ويضعون الأطروحات المختلفة والمناهج التى من خلالها يمكن تطوير شتى أنواع الفنون .. ووضع اقتراحات وحلول لمشكلات صعبة تعانى منها هذه الفنون .. والفنون الدرامية - وخاصة المسرح - تعانى من مشكلات كثيرة حبذا لو وجدنا من يناقشها ويضع يده بدرايته الواسعة وخبرته العميقة على النقاط الصعبة التى يمكن أن تقوده إلى الأفضل ...

تخيل معى عزيزى القارئ أنك، وأنت تدير محول الراديو للتنقل بين محطاته المختلفة، وجدت بإحدى المحطات الأمريكية الكبيرة حلقة حوار بين مجموعة من المفكرين والمثقفين يتحاورون فى عدة محاور تتعلق بالفن والدراما وما لها وما عليها .. ووجدت مجموعة قلما يمكن أن تجتمع وليكونوا ستة من كبار رجالات الثقافة والفن فى العالم، وهم المخرج المسرحى الأمريكى المعروف "أرفين براون" أبرز مخرجى برودواى وأكبر نقاد مسارحها وصاحب جائزة تونى عام 1975 عن مسرحية "يا لها من وحشية"، والكاتب المسرحى الألمانى "مارتن موسيباخ" وهو من أهم خبراء الأدب والتعليم فى ألمانيا، والكاتب المسرحى الإيطالى "أليساندرو باريكو"وهو كاتب ومخرج وممثل مسرحى شهير تعتبره روما واجهتها المسرحية المشرفة، والناقد المسرحى الأمريكى الأشهر "بن برانتيلى" وهو ناقد يعمل بوكالة النيويورك تايمز وعرفت عنه قوته فى مواجهة النجوم وانتقادهم وكان آخر من نال منهم النجمة الشهيرة "جوليا روبرتس"، والمخرج السينمائى الإيرانى "مجيد مجيدى" ويعد من أشهر مخرجى إيران الذين ساهموا فى إحياء السينما الإيرانية حديثا وقد قدم مجموعة من الأفلام القيمة ومنها فيلم "أطفال الجنة" حصل على جائزة مهرجان فينيسيا الدولى عام 2001 ، وأخيرا المخرج والممثل السينمائى الاسكتلندى الكبير "بيتر مولان" ويعتبر من المفكرين الذين يشار إليهم بالبنان فى بريطانيا وقد حصل على عدة جوائز وتكريمات كان أهمها جائزة الأوسكار لأحسن ممثل عن فيلم أجنبى ، وهذا الفيلم هو "أنا اسمى جو" عام 1998.

البداية كانت عند موسيباخ:

"رغم الاهتمام الكبير الذى توليه الحكومة الألمانية للثقافة والفنون وخاصة المسرح والسينما إلا أن هناك ما ينقصنا، ويحتاج منا إلى بحث كبير لنعرف وجه هذا النقص، وقد برزت فى الفترة الأخيرة مجموعة من الأبحاث أظنها وضعت ما نبحث عنه أمامى، فقد دارت كلها حول مفهوم واحد وهو الموهبة، إننا فى حاجة إلى موهبة، ولكن ما هى هذه الموهبة وكيف تكون وما هى سماتها وكيف نتعامل معها، أعتقد أن الموهبة هى استعدادات فطرية لدى الإنسان، يولد بها وليس له دخل فيها، ملكات خاصة تجدها فى شخص دون الآخر.. فالممثل لديه موهبة مختلفة كلية عن المخرج والمخرج لديه موهبة مختلفة أيضا عن المؤلف وهكذا".

بينما تحدث مجيد قائلا:

" المواهب فى حاجة إلى من يأخذ بيدها ويرعاها، مثلما كان يفعل الرموز الكبار فى السنوات الماضية وبرز ذلك بشدة فى السينما الغربية وكذلك الأمريكية ولكن ولأسباب قد أعرفها وأصطنع أنى لا أعرفها، أصبحت الرعاية لأشخاص لا يملكون الموهبة على حساب المواهب، وأعتقد أن الفنانين الكبار والمفكرين لدينا فى إيران قد فطنوا لذلك منذ سنوات قليلة ماضية ووجهوا اهتمامهم صوب المواهب وأخذوا بيدها واليوم انطلقت العديد منها لتحقق نجاحات كبيرة على المستويين المحلى والدولى، ولكنى أعتقد أن الاهتمام الفردى من كل أبناء دولة على حدة، بعيدا عن الأخرى، لا يفيد بقدر تعاون أبناء كل البلدان معا، لأن ما يمكن أن تبنيه داخل جدران بلادك، يمكن أن تهدمه الآثار السلبية القادمة من بلاد أخرى، فالعالم بات قرية صغيرة".

ويقول أرفين :

" أيتخيل أحدنا أن هناك مسرحاً دون جمهور.. أؤكد لكم أنه من المستحيل أن يحدث ذلك، ولكن هل هذا معناه أن نستخف بعقول محبى المسرح أو السينما ونقدم لهم ساندوتشات التيك آواى لذيذة الطعم والتى لا فائدة منها بل قد يكون ضررها أكثر من نفعها، وأظن أن التاريخ لن يغفر لهؤلاء جرمهم الشديد وسعيهم لكسب المال على حساب الأجيال الحالية والقادمة وإفساد الأذواق، والهبوط بمستوى المتلقى بأعمال تتسم بالسطحية والسذاجة، فأناس يجرون يمينا ويسارا ولا يعرفون لماذا، وتفجيرات هنا وهناك وأصوات عالية لا غرض منها، وضرب وقتل، وعظام ودماء على خشبة المسرح أو على شاشة السينما دون غرض، وأننى لا أهاجم هذه الأشياء ما دام وراءها غرض، أفكار هدامة ينشرها البعض إما بجهل منهم أو لأغراض خبيثة .. ولا أخفى عليكم سرا أننا نستخدم المسرح والديمقراطية عندنا فى أمريكا للاختباء وراءها وستر أنفسنا، كى لا يفتضح أمرنا، ولتضليل المتفرجين مرة، ولإصابتهم بالتوهان وضياع الحقيقة مرة أخرى".



موهبة وابتكار

ثم يتحدث أليساندرو :

" المسرح والسينما فى حاجة إلى تمويل، فالموهبة وحدها لا تكفى فهى تحتاج إلى إمكانيات أخرى، وشئنا أم أبينا فالفن اليوم صناعة لها أركان ورغم خلافى الشديد مع الصناع، إلا أن لهم رؤيتهم، وعلينا أن نلجأ إلى الحوار معهم، فلا يمكن أن نطالبهم بالمغامرة بأموالهم، فهذه الأموال يجب أن تستمر لتدور ويستمر الإنتاج ولكن يمكننا بالتحاور أن نصل إلى نقاط مشتركة فيجنون هم المال ونجنى نحن ثمار عمل جيد، أكثر ما يتعبنى اليوم هو مشاهدة عرض مسرحى، ليس بعرض مسرحى، فلا نص ولا رؤية إخراجية واضحة ولا أداء، بل أشياء أخرى تشعرنى بالحرج واستمرار ذلك يولد الغضاضة عند البعض ويغيب البعض الآخر، فلنتحاور معا، وأظن أن صناع الفن من داخلهم لديهم نفس الرغبة.. بجانب أننا جميعا فى سفينة واحدة".

وجاء دور برانتلى فقال :

" إن العبء الأكبر من وجهة نظرى يقع على عاتق النجوم الكبار الذين اكتسبوا مصداقية وحب الناس ولكن على المواهب أيضا أن تسعى جيدا لتثقيف أنفسها، وأن تذاكر جيدا وأن تتعلم من تجارب الآخرين، وأظن أن خطأ كبيرا يقع فيه حتى الكبار من نجومنا، عندما يعتقد نجم سينمائى شهير أو نجمة شهيرة أن ما حققاه من نجاح على الشاشة يكفى لكى يقف أو تقف على خشبة المسرح وتنجح دون أن تذاكر جيدا وتجتهد وتتأكد من أن ما لديها من موهبة يكفى لمواجهة الجمهور.. ويا لها من مشكلة ندرة المواهب فى هذا الزمن.. ورغم زيادة أعداد البشر إلا أن هذا الزحام قد جعل هناك الكثير من العبث وهو يختلف عن عبث صمويل بيكيت فهو عبث هدام تضيع معه المعالم ولكن الصورة ليست قاتمة فهى تحتاج إلى اجتهاد منا جميعا لنشاهد فنا يضاهى ما قدمه السابقون، وقد لفت نظرى أنه وعلى مدى أكثر من عشرين عاما اغتال فيها صناع السينما والمسرح الموهبة بالسرعة فى الحركة والمؤثرات الصوتية والخدع وغيرها مما أتاحته التكنولوجيا فأصبحت شخصيات أبطالنا تحتاج إلى متطلبات أخرى خلاف الموهبة، بينما يبحث اليوم المتفرج بعد أن ضجر ومل من هذه الأشياء بين دور المسرح والسينما عن مواهب يستمتع بها، وأداء تمثيلى حقيقى غير مزيف ومشاعر وأحاسيس وتعبيرات تهتز معها القلوب".

وتحدث مولان :

" فى حضارتنا وحضارات الآخرين ما يمكننا من تقديم فن حقيقى وأعتقد أننا لدينا مواهب، ولكن الموهبة التى لدى تختلف عن التى لديك ولدى غيرك، فليبحث كل منا عن الموهبة المكنونة داخله.

وأخيرا اختتم أرفين :

"الموهبة تحتاج إلى دراسة، ولكن الموهبة هى الأساس ولا يعقل أن نتقبل من يفتقدون المواهب لأنهم قد قاموا بدراسة مجال ما، ونالوا شهادة تثبت أنهم درسوا التمثيل أو الإخراج أو الكتابة أو أى من المجالات التى تحتاج إلى ابتكارات خاصة.

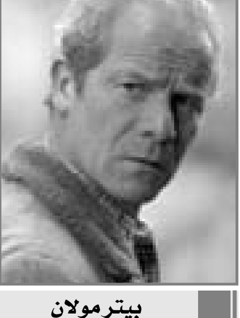
جمال المراغى

أليساندرو باريكو

أليساندرو باريكو: أكثر ما يتعبنى مشاهدة عرض مسرحى ليس عرضاً مسرحياً

بن برانتلى

بن برانتلى: حتى كبار النجوم يقعون فى الخطأ.. يجب التأكد من أن الموهبة تكفى لمواجهة الجمهور



بيتر مولان

بيتر مولان: كلنا لدينا مواهب.. ولكن لابد أن يحب كل منا عمله ويجتهد فيه

● المسرح - بعوامل التغير التى استقرت فى مجتمعات اليوم- أصبح من دوره أن يجعل من نفسه حياة، ووسيلة للثقافة والبناء الاجتماعى. ولا يعنى هذا بطبيعة الحال أن يصعد الفنان إلى المسرح ليعلم الجمهور، وإنما يعنى أن تكون على عاتق رجال المسرح وقياداته مسئولية اختيار العروض ووضع خطط الإنتاج.

سعيد الآن

مسرحية لا تخجل منها الأسرة.. البريطانية

حسب المعايير البريطانية - والتي لا تنطبق بالضرورة على مجتمعات أخرى - فإن مسرحية «سعيد الآن» التي تعرض على مسارح لندن هذه الأيام.. مسرحية تناسب كل أفراد الأسرة ولا تثير مشاهدتها الخجل لدى أي منهم.

وبالنسبة للناقد البريطاني الشهير "تشارلز سبنسر" فإنها نوع من المسرحيات الجيدة التي كاد اليأس يصيبه من أن يشاهد مثلها على مسارح بريطانيا فلم يعرض مثلها منذ عدة سنوات مضت.

تصور هذه المسرحية أسرة عادية من الطبقة المتوسطة البيضاء في بريطانيا وتتميز بمشاهدها التي يتم إخراجها بعناية بالغة ويتبارى أبطالها في الإجادة وبعض النكات الضاحكة الجميلة والتي لا تخدش الحياء. هذا فضلاً عن كوميديا الموقف. وهي في الحقيقة تشكل تحديا صارخًا لتيار مسرحيات الحزن والأسف التي أمطرت مسارح بريطانيا جمهورها بها في السنوات الأخيرة.

ولم تتضمن المسرحية أية مشاهد للعنف تبعث على الاستفزاز.. ولا مشاهد صارخة للجنس تدور أحداثها في غرف النوم. وكان المشهد الوحيد الذي تضمنته المسرحية عبارة عن معركة بالوسائد في غرفة النوم جعلت الجمهور يضحك من أعماقه. ولم يكن هناك ممثلون يستعرضون إمكانياتهم الجسدية على المسرح.. ولم يصدعوا رءوس المشاهدين بالحديث في السياسة والظلم الاجتماعي والتوترات الدينية.

اختارت مؤلفة المسرحية لها موضوعًا عاديًا للغاية مستمداً من الطبيعة حسب تعبير الناقد البريطاني.. يدور موضوع المسرحية حول أسرة بريطانية عادية تعيش مثل أي أسرة في بريطانيا. البطلة هنا هي الزوجة أو الأم كيت التي تقوم بدورها "أوليفيا ولیامز" والتي تبدو كما لو كانت قد حققت كل ما تصبو إليه من حياتها. وهي تشغل منصبًا رفيعاً في جمعية خيرية متخصصة في علاج مرض السرطان ورعاية مرضاه.. وهي تعيش حياة سعيدة للغاية مع زوج مخلص كان يشغل عملاً يدر عليه دخلا كبيرًا لكنه استقال منه كي يعمل مدرسًا ويقضي وقتًا أطول مع أسرته المكونة من زوجته وطفلين سعيدين يتمتعان بصحة جيدة.

وهنا تبرز براعة المؤلفة "لو سينزا كوكسون" التي نجحت في خلق عمل يجذب المشاهدين لمتابعته، أما كيف تم ذلك؟ كان من خلال الصراع الذي جعلته المؤلفة يدور حول مشاكل تطرأ على حياة تلك الأسرة السعيدة. وهذه المشاكل في النهاية كانت مشاكل طبيعية من الحياة نفسها والتي تسحق الناس في دوران عجلتها.

فقد أصيب والد الزوجة بمرض خطير ونقل إلى المستشفي.. وكان على الأم أن تذهب كثيرًا إلى المستشفى لملازمة الوالد المريض مع عجزها عن الحركة ولا تجد من يرعاها بعد مرض الأب.

وتظهر مشكلة أخرى في الجمعية الخيرية التي تعمل بها وهي أن هناك زميلاً ينظر إلي الزوجة بشكل غير طبيعي أثار فيها نوازع ورغبات وشكوكًا كامنة.

وعند هذا الحد يتوقف الناقد عن ذكر تطورات الأحداث ويعود إلى إبراز بعض الملاحظات على المسرحية حيث يتحدث عن بعض المشاهد التي كانت قادرة على انتزاع الضحكات؛ مشهد إيقاظ الطفلين في الصباح للذهاب إلى المدرسة؛ وحفلات العشاء التي كانت تتحول إلى مشاجرات عند الحديث على أساليب التعليم وكيف تبرع بعض الأمهات في التعبير عن آرائهن من خلال الأنباء، وتعالج المؤلفة قضية تعاني منها أسر كثيرة هي كيفية الحفاظ على الحب وعلاقة المودة بين الزوجين دون أن يتأثر ذلك بإنجاب الأطفال ومتاعبهم ومتاعب الحياة اليومية.

ومن المشاهد المضحكة في المسرحية مشهد الصديق الشاذ للبطلة والذي قام به ببراعة شديدة ستيوارت ماكواري عندما كان يتحدث عن صديق شاذ جديد تعرف عليه مؤخرًا والدهشة المرسومة على وجه الزوجين وهما يستمعان إلي حديث الصديق وتعبيرات الاستياء التي صدرت عنهما.

ويرى الناقد أن المخرجة "ثيا شارول" كانت موفقة إلى حد كبير في الإخراج حيث استغلت القدرات غير العادية للممثلين في الانتقال بين المشاعر المتباينة بسرعة كبيرة وكان يمكن أن يظهر الإخراج بشكل أفضل لولا ضعف الديكور الذي صممه ونفذه مهندس الديكور الشهير "جوناثان فيتسوم" لكن في النهاية كانت "أوليفيا وليامز" راقصة للغاية في دور كيت.. فقد كانت مرحة في بعض الأوقات وحزينة أشد الحزن في البعض الآخر. كما نجحت في التعبير عن مشاهد الإجهاد البدني والإحباط. وأضحكت المشاهدين كثيرا بأحاديثها عبر دائرة تليفزيونية مع زميلها الذي كان يغازلها بشكل غير لائق والذي قام بدوره "ستانلي ناونسند". وساعدها على إبراز قدراتها. أيضا "أن ريد" التي قامت بدور الأم. وتألق في دوره أيضًا "جوناثان كولين" الذي قام بدور الزوج. وكذلك برع الثنائي "إيميلي جويس" و "دومنيك روان" في دور الزوجين اللذين دمرت الخمر حياتهما.

ويقول سبنسر في النهاية إن كوكسون تذكره بالكاتبة البريطانية الشهيرة سيمون جراي. فهي تشكل مثل جراي مزيجًا من قوة الملاحظة وقسوتها والاعتماد على الضحك الذي يشكل نقدًا قاسيًا والتأكيد على الانفعال البشري.

ويشعر سبنسر بالأسف لأن المسرحية لا تجد إقبالاً كبيرًا.. رغم أنها تستحق ذلك.



هشام عبد الرءوف



معركة بالوسائد فى غرفة النوم تستثير ضحكات الجمهور







● مسرحية «موت فوضوي صدفة» للإيطالى داريوفو والمخرج عادل حسان يتم افتتاحها الأسبوع القادم بمسرح السلام.



• المسرح قبل أية نظرية يعتبر أولا مكان اتصال، إنه مكان للحياة بكل معنى الكلمة، لأن الحياة قوامها الاتصال، والتبادل، والتنفس مع الآخرين ومع العالم. كل بلد يبلور فى لغته المنطوقة هويته الخاصة، ومن يعرفون هذه اللغة كوسيلة اتصال هم فقط الذين تتاح لهم فرصة اللقاء فى مجال فكرى مشترك.

بين المجددين والمتهافتين فى المسرح



الكتاب: بستان المسرح - رؤى
تأليف: فريدة النقاش
الناشر: الهيئة العامة لقصور الثقافة

ربما سوف نظل لسنوات أخرى عديدة نتذكر ما كان عليه المسرح المصرى فى ستينيات وسبعينيات القرن الماضى، هذه الفترة التى ازدهر فيها المسرح المصرى ازدهارًا كبيرًا، ولا شك أن هذا الاستدعاء يعد أحد دوافع هذا الكتاب وإحدى غاياته فى الوقت نفسه، وعلى الرغم من أن دراساته كلها تدور حول المسرح فإنه شديد التنوع لأنه يجمع - بجدية وعمق - بين بعض القضايا المسرحية المهمة، وبعض الرؤى العالمية حول المسرح، والعروض والتجارب المسرحية، وكيفية تناول المسرح المصرى للقضية الفلسطينية، وتجارب بعض المسرحيين المجددين.

والكتاب - من زاوية أخرى - حصاد رحلة طويلة قضتها الكاتبة الكبيرة فريدة النقاش فى متابعة الحياة المسرحية سواء على مستوى الكتابة أم العروض المسرحية؛ حيث تعود بعض دراساته إلى أواخر الستينيات مما يعد ميزة أولى للكتاب لأنه يمكننا من معايشة الحياة المسرحية على مدار عقدين كاملين.

واختيارات الأستاذة فريدة النقاش تتسق مع قناعاتها الفكرية وإيمانها الحقيقى بضرورة تطوير الواقع وتدعيم الفن الجاد، نلحظ ذلك فى مجموعة القضايا التى تطرحها فى الفصل الأول، ومجموعة الكتاب المسرحيين موضوع الدراسة فى "مسرحيون مجددون".

لكنها لم تتردد فى نقد بعض الأعمال الضعيفة والمنساقة وراء الثقافة الاستهلاكية، بغرض كشف ضعفها وتهافتها.



قضايا المسرح الملحة

"حرية التعبير" هى القضية الأولى التى تطرحها الكاتبة فى هذا الفصل، كأنها لحن البداية الذى ينبغى أن نفتتح به أى طرح سواء كان أدبيًا أم فكريًا، لأنه - كما تقول الكاتبة - مفتاح المستقبل، وحرية التعبير - إذا ما حاولنا مقاربتها داخل المسرح - هى التى تقف وراء هاجس التجريب المستمر، الذى يظل مرتبطًا بشروطه الاجتماعية، ورغبته فى تحقيق التواصل مع الجمهور، وتستعير الكاتبة قول د. على الراعى "إن التجريب هو إعلان فنى عن أوضاع أصبحت متجمدة". وبهذا الاعتبار فإن آفاق التجريب أمام المسرح العربى لا تزال محدودة للغاية، لأن التجريب ليس بوسعه أن يزدهر إلا فى مناخ موات له، وهو أمر غير متحقق الآن فى ظل الرقابة المفروضة فى كل البلدان العربية، واستمرارًا لمناقشة هذه القضية تطرح الكاتبة علاقة الممثل بالثقافة السائدة من خلال شهادة ممثل مصرى شاب؛ هو أحمد كمال الذى لعب أدوارًا رئيسية فى عشرات النصوص المسرحية الجامعية، وهى شهادة مهمة لأنها تكشف عن ضرورة انخلاع الممثل - والمثقف عمومًا - من أسر الثقافة السائدة.

كما تطرح فى مقالة تالية فكرة إنشاء مسرح يمكّن من الوصول إلى الجماهيرية الفقيرة فى القرى والنجوع والأحياء الشعبية، وتتعرض لتجربة المخرج الفنان أحمد إسماعيل مع فرقته "فرقة شبرا نجوم المسرحية" والتى رفعت شعارها الدال: نحو مسرح فى كل مكان، وهو ما يستدعى أيضًا توظيف المسرح للموروث الشعبى كما فى "منين أجيب ناس" لنجيب سرور، و"الملك هو الملك" لسعد الله ونوس و "إدارة عموم الزير" وهى إعداد مسرحى عن قصة بنفس الاسم للدكتور حسين مؤنس ومن إخراج عادل العليمى.

ثم تتحدث الكاتبة عن نعمان عاشور ودوره المسرحى وإن كنت أرى أنه من الأنسب وجود هذا المقال فى فصل "مسرحيون مجددون" ثم تناقش فكرة الزمن عند نعمان عاشور وتوفيق الحكيم.

هذه "الرؤى العالمية"

ثم تتعرض فى الفصل الثانى لمجموعة من التجارب الأجنبية فى المسرح مثل تجربة مارسيل مارشال وهو من أبرز مخرجى المسرح الفرنسى المعاصر، والأعمال المسرحية التى كتبت حول "كومونة باريس"، والمسرح الطليعى فى أورجواى، وربما كان تعرضها للكاتب المسرحى لينين الرملى فى هذا السياق راجعًا إلى حصوله على الجائزة الفرعية للمسرح عام ٢٠٠٥ من مؤسسة الأمير كلاوس الهولندية، وكذلك الكاتب المسرحى الجزائرى عبد القادر علوله وتجربته الرائدة "المائدة" التى كتبتها فرقة وهدان المسرحية كتابة جماعية.



العروض الهابطة

ثم تتناول الكاتبة ثلاثة عروض هى "فندق الأشغال الشاقة" لثلاثى أضواء المسرح و "بين النهدين" لفرقة ابن البلد و "القناع" لفرقة المنصورة المسرحية، لتكشف من خلال رؤيتها لهذه الأعمال مدى ما يسمها من إسراف فى الهبوط ومغازلة غرائز المتلقى.

وبعد هذه العروض تتعرض بالنقد لمسرحية ميخائيل رومان "٢٨ سبتمبر الساعة الخامسة مساء" التى تعد استجابة بسيطة ومباشرة وإيجابية للحالة التى وقعت فيها مصر بعد ٢٨ سبتمبر ١٩٧٠ يوم موت عبد الناصر.

وكذلك مسرحية "الإنسان والظل" لمصطفى محمود التى يتضح فيها ترف الطرح البرجوازى لهموم الإنسان ومسرحية "إدارة عموم الزير" التى أعدها حمدى عباس عن قصة د. حسين مؤنس، و "سر الحاكم بأمر الله" لعلى أحمد باكثير، و "حبيبتى شامينا" لرشاد رشدى. و"الناس اللى فى التالت" لأسامة أنور عكاشة؛ و "اللعب فى الدماغ" لخالد الصاوى؛ وغيرها من العروض المسرحية والأمر نفسه ينطبق على ما عرضت له من تجارب فى الفصل الرابع.

فلسطين على المسرح المصرى

يعد هذا الفصل من أهم فصول الكتاب لأنه يتناول برؤية واعية الأعمال المسرحية التى دارت حول القضية الفلسطينية مثل "ما حدث لليهودى الثائر مع المسيح المنتظر "ليسرى الجندى، و "النار والزيتون" لألفريد فرج و"وطنى عكا" لعبد الرحمن الشرقاوى، و زهرة من دم" لسهيل إدريس، و "شمشون ودليلة" لمعين بسيسو، ولغرباء لا يشربون القهوة" و "باب الفتوح" لمحمود دياب، و حبيبتى شامينا" لرشاد رشدى.

وفى الفصل الأخير تتناول أعمال بعض المسرحيين مثل محمود دياب وميخائيل رومان ونجيب سرور وسعدالله ونوس وسعد الدين وهبة.

هذا الكتاب رحلة ممتعة ومفيدة نطالع من خلالها مجموعة من الأعمال شديدة الأهمية لكتاب تم تهميش أغلبهم لما آمنوا به من رؤى تتجاوز الواقع وتسعى إلى تغييره.



د. محمد السيد إسماعيل



أقوال أخرى فى مسألة الهوية





الكتاب: مسرحة النزعة القومية
تأليف: مجموعة من المؤلفين
تحرير وتقديم: كيكى جوناريدو
ترجمة: د. سحر فراج
الناشر: إصدارات مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى (١٩)



بينما يرى البعض (عندنا) أنه لابد من إلقاء الماضى(كله) وراء ظهورنا - بلا وجع قلب - وارتداء (يونى فورم) العولمة، وضبط ساعاتنا جميعًا على أم اللحظات جميعًا، اللحظة الكونية، الكوكبية الأبهى التى أسعفتنا بها أمنا الجديدة، بعد أن كدنا نهلك فى ظل ذاكرتنا الثقافية بثقلها التاريخى وحكاياتها أو سردياتها الكبرى الظالمة، يقدم البعض (عندهم) احتمالات أخرى. (خلال مؤتمر الجمعية الأمريكية لأبحاث المسرح عام ٢٠٠٢، أقيمت حلقة بحثية بعنوان "تكوين الهوية القومية عن طريق إعادة بناء الثقافة القومية"، نوقش خلال هذه الحلقة بصفة أساسية مسألة استخدام المسرح فى بناء الهوية الثقافية القومية، وناقش المشاركون العلاقة بين القوة السياسية وبناء أو هدم الهوية، كما تم بحث الوسائل التى تمكن للأمم من خلالها صنع ثقافة (نيوكلاسيكية) من أجل وضع صورة جديدة للهوية الثقافية القومية الخاصة بها. تهدف إلى إيجاد إحساس بهذه الهوية.

وكتاب "مسرحة النزعة القومية "يحتوى على عشرة مقالات تناقش علاقة المسرح بفكرة القومية من وجهات نظر مختلفة، هى "إعادة بناء الأمة: الخيال الثقافى المتناقض لبولندا فى القرن الثامن عشر" لـ .. (نتاليا بالديجا) - الاحتفال بالثورة والملك لا يزال على العرش: سقوط الباستيل ومهرجان الفيدرالية لـ.. (سكوت ماجليسن)- مقدمة أثينية للمسرح الأمريكى (جارى جاى ويليامز) - هيردر والمسرح الأوربى (س.إ. ويلمر) - العرض الطليعى التاريخى والقومية اليابانية لـ.. (ديفيد بلجيرينى) - تذكر التراجيديا اليونانية ونسيانها كتاريخ قومى فى اليابان ما بعد الحرب لـ.. (كارول فيشريور جنفرى) - الغياب الحرج لأدونسيا فى قرية و.س. ريندرا (إيفان دارون وينت) - روبرت ليباج: إنتاج كيبك (كارين فريكر) - الإخراج المسرحى للأمة على أطلال الماضى: عبث الأداء الأثرى المكسيكى (باتريشيا يبارا) - جثة الهوية الجزائرية: الميت لـ .. أكور أوامارا (سوزان هيديك).

ويحتوى الكتاب أيضًا على مقدمة لـ.. "كيكى جوناريدو" بعنوان: "المسرح والقومية: مقدمة وتعريف.

ونظرًا لأهمية هذا الكتاب فسوف نعود إلى عرضه بشكل موسّع لاحقًا.



• المخرج عاصم نجاتى بدأ بروفات مسرحية «الشعب لما يفلسع» للمؤلف محمود الطوخى والبطولة لأحمد بدير إنتاج أروى قدرى.

● المؤلف المسرحى لا يجعل الدراما فى الكلمة ولا يربط الكلمة بالفكر والشاعرية وحدهما، وإنما يضم إلى هذا أيضا مادة بسيطة من واقع الحياة اليومية، ويمزج عناصر العرض وحرفيته مع كل ذلك فى قطعة واحدة، نستطيع أن نصفها بأنها "قطعة مسرحية منسوجة بروح المسرح ومادته.."

أيها الممثل احترم نفسك

هذا الكتاب "نظرة احترام للتمثيل" يستخدم ككتاب جامعى فى عدد من فصول التمثيل بالكليات، ويعد مرجعًا أساسياً لكل من الطلبة والمحترفين على السواء فمؤلفته "يوتاهاجن" (١٩١٩ - ٢٠٠٤) جمعت ما بين التمثيل والتدريس، وكما اشتهرت كممثلة بأسلوبها البارع وحضورها القوى والواضح والجازم، وصوتها العميق الذى يوحى بقوة وسلطة هائلتين، فقد كانت أيضا مدرسة شديدة التأثير والفعالية، تستقى منهجها من ستانسلافسكى، وقد تتلمذ على يديها كثيرون منهم "ليزا مانيلى وجاك ليمون وروبرت دى نيرو وآل باتشينو". فى كتابها ترفض "يوتاهاجن" اعتماد الممثل على موهبته فقط، وتسليمه الأعمى بأنه "خلق ليكون ممثلاً" وترى أن التمثيل الجيد لا يكون بالصدفة، بل بالعمل الجاد واحترام فن التمثيل والبحث الذى لا يتوقف أبدًا عن التقنية والخبرة التى تمكّن الممثل من آداء أدواره بحذق وبراعة ودقة فتقول المؤلفة "لقد أضيرت مهنة التمثيل عبر العصور، كان الممثل يعتبر أحمقا أو مغفلاً ليس فقط حين يقوم بالتهريج على خشبة المسرح، بل حتى لأنه اختار أن يكون ممثلاً.. لقد أنكر عليه أرضا يدفن فيها، واتهم بالعهر والبغاء، وتنويعات أخرى من اللا أخلاقية.. حتى حين كان يتم الاعتراف بموهبته باعتبارها غير عادية، وحين كان الجمهور يحوله إلى معبود فقد كانوا يعاملونه كصنف أو نوع نادر يقف وراء القضبان فيتطفلون على حياته الخاصة بكل الجرأة والفضول اللذين يظهرونهما عند مشاهدة العروض فى أكثر لحظاتها حميمية..

وتعترف "يوتاهاجن" بمسئولية الممثل عن هذه الصورة: "إلى درجة ما ، نحن مسئولون عن هذا، لم نمض فى عملنا بحيث نستحق احترام الآخرين لمهنتنا ولعملنا فيها.. واقتراحها لنقض هذه الصورة هو ما ذكرناه سابقًا من السعى نحو التجويد بالعمل الجاد، وتخاطب الممثلين: "أن نجلب إلى الجمهور كشفا عن النقائض والطموحات والأحلام والرغبات والجوانب السلبية والإيجابية للبشر، هذا هو ما ينبغى أن نضعه كهدف لنا باعتبارنا فنانى مسرح ملتزمين. عندئذ سيحترمنا الآخرون، وسنحترم أنفسنا.. وسيحترم التمثيل.. ومن أجل الوصول إلى هذا فلابد من السعى الجاد نحو التعلم واكتساب الخبرات والتقنيات.."

وهو ما تحاول المؤلفة من خلال فصول كتابها تمهيد الطرق إليه.

يحتوى الكتاب على مقدمة للمترجم أ.د سامى صلاح وثلاثة أجزاء، فى الجزء الأول "الممثل": تناقش المؤلفة عددًا من النقاط المتعلقة بالممثل؛ وهى: المفهوم، الهوية، الإجلال، ذاكرة العواطف، ذاكرة الإحساس، الحواس الخمس، التفكير، المشى والكلام، الارتجال، الواقع.

ويشمل الجزء الثانى "تمارين الهدف" عددًا من الفصول؛ هى: "التمارين الأساسية للأشياء، ثلاثة مداخل، الفورية، الحائط الرابع، المنح، التحدث إلى الذات، خارج المبنى (فى الهواء الطلق)، القوى المكيفة، التاريخ، فعل الشخصية. وتحت عنوان "المسرحية والدور" تدور فصول الجزء الثالث؛ وهى "أول احتكاك بالمسرحية، الشخصية، الظروف، العلاقة، الهدف، العائق، الفعل، البروفة، مشاكل عملية، التواصل، الأسلوب.

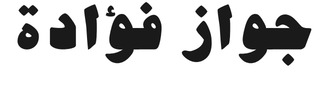


الكتاب: نظرة احترام للتمثيل
تأليف: يوتاهاجن
ترجمة وتقديم: أ.د سامى صلاح
مراجعة: أ.د هانى مطاوع
من إصدارات مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى (١٩)

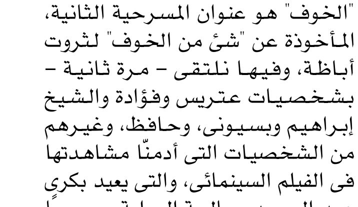


الكتاب: رقصات المرافىء الأخرى
تأليف: بكرى عبد الحميد
الناشر: الهيئة العامة لقصور الثقافة (فرع ثقافة الأقصر)





جواز فؤادة من عتريس .. تانى



مسرحيتان قصيرتان يضمهما كتاب الشاعر والكاتب المسرحى الجنوبى بكرى عبد الحميد، الصادر عن فرع ثقافة الأقصر تحت عنوان "رقصات المرافىء الأخرى"، وهو نفس عنوان المسرحية الأولى، وهى دراما حركية تخلو تمامًا من الحوار، وتعتمد على عناصر أخرى كالرقص وحركة الممثل والإضاءة والملابس والعلامات الإرشادية والإيضاحية كالخرائط واللافتات وغيرها، وتحاول المسرحية استعراض الصراع العربى الإسرائيلى منذ عصور الفراعنة وحتى الآن.. متتبعة الوجود اليهودى ليس فى مصر والعالم العربى فحسب، ولكن فى العالم أجمع، مجسّدة فى أحد عشر مشهداً الأطماع الصهيونية التوسعية، وشهوة التسلط والهيمنة على العالم. و "الخوف" هو عنوان المسرحية الثانية، المأخوذة عن "شئ من الخوف" لثروت أباظة، وفيها نلتقى - مرة ثانية - بشخصيات عتريس وفؤادة والشيخ إبراهيم وبسيونى، وحافظ، وغيرهم من الشخصيات التى أدمنّا مشاهدتها فى الفيلم السينمائى، والتى يعيد بكرى عبد الحميد معالجة الرواية مسرحيًا على أكتافهم أيضًا، ليصل فى النهاية أيضًا إلى أن "جواز فؤادة من عتريس باطل.. باطل".

غير أن المسرحية لا تنتهى. كما انتهى الفيلم بالنهاية السعيدة، فهنا نرى "عتريس" يحاول اغتصاب فؤداة، بينما رجاله يحيطون بغرفته مشهرين أسلحتهم فى وجه الشيخ إبراهيم الذى يصرخ وحده ببطلان الزواج، فهل تصمد. فؤادة..!؟

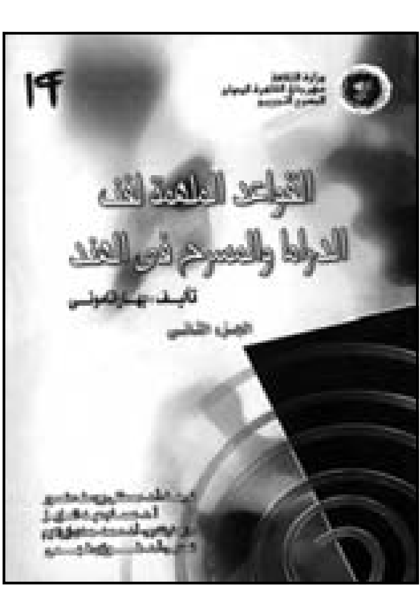
فن الشعر الهندى

هذا الكتاب يعتبره د. فوزى فهمى مرجعاً ضخماً فى فهم المسرح الهندى القديم، ومدونة تعادل كتاب «فن الشعر» الذى كتبه «أرسطو» عن المسرح اليونانى، وعلامة فى التاريخ الثقافى المصرى.. فالكتاب يتناول تنظيراً لفن الكتابة المسرحية فى الهند وقواعده، وكيفية تقديم النص المكتوب على خشبة المسرح، وممارسة فن العرض وتقنياته وأساليبه، من أداء يتنوع بين الإيماءات والتعبيرات والرقص وموسيقى الصوت الإنسانى، وموسيقى الآلات وتصميم المناظر المسرحية والأزياء، ونوع المبانى المسرحية وطرزها وأجزائها، وقد قسم المؤلف كتابه إلى فصول يختص كل منها بعنصر من تلك العناصر.

ويشير د. محمد حمدى إبراهيم فى تقديمه إلى أن هذا الكتاب فى أصله القديم يتكون من قرابة خمسة آلاف وستمائة بيت من الشعر، ويدور موضوعه الرئيسى حول الفن الدرامى، وقد أعدّه مؤلفه «بهاراتامونى» كدراما كتبت لكى تمثل على خشبة المسرح أولاً، ثم لتقرأ بعد ذلك.. ويرى د. حمدى إبراهيم أن المؤلف لخص فى هذا الكتاب كل الموضوعات المتصلة بالفن المسرحى من جوانب لغوية وأدبية وفنون مثل الموسيقى والرقص والرسوم والحرف كالملابس والأزياء والزخارف فضلاً عن الأشكال الأسطورية، والتفاصيل الجغرافية.. كما يحتوى الكتاب طائفة من المعارف السيكولوجية والاقتصادية والأنثروبولوجية، إضافة إلى الدراما نفسها.

هذا الكتاب يتحدث إذن على نوع آخر من المسرح، هو مسرح الشرق العريق، الذى تأخرنا أبداً طويلاً فى الاطلاع على رقائقه وتفصيلاته، فالهنود مثلنا.. أصحاب حضارة عريقة تضرب جذورها فى عمق التاريخ، ولكنهم لم يلجأوا إلى التقليد الساذج، ولا هم شعروا بالانبهار أمام فنون الحضارة الغربية، بل كان لديهم البديل المناسب الذى هو تراثهم القديم.





الكتاب: القواعة الملهمة لفن الدراما والمسرح فى الهند
المؤلف: بهارا تامونى
ترجمة: أ. د. مصطفى يوسف
أ. د. عصام عبد العزيز
مراجعة وتقديم: أ. د. محمد حمدى ابراهيم
تصدير: أ. د. فوزى فهمى



● مسرحية «لير» بروفة أخيرة للمؤلف والمخرج د. سامح مهران تعرض بالمغرب خلال مايو القادم.

• جميل اليوم أن يتعود شعبنا على ارتياد المسرح ويزداد إقباله عليه، وجميل أن يكثر عدد الفرق وتتنوع ألوان العرض المسرحى التى تقدمها هذه الفرق. وجميل كذلك أن نفكر فى إنشاء دور عرض جديدة، ونهتم بالثقافة المسرحية، ونربى الطاقات الفنية والأدبية ونحاول أو نوفر لها المجالات التى تستطيع فيها أن تعبر عن نفسها.



أيمن بشاى.. حرباء من معهد الفنون



اكتشف موهبته الفنية الفنان البورسعيدى غريب صبحى، وقدّمه للحياة المسرحية، لذلك يكن له أيمن بشاى كل الاحترام والتقدير.

بدأ أيمن مشواره الفنى من مسرح المدارس حيث شارك وهو فى المرحلة الثانوية فى عرض "العزف على الأسلاك الشائكة" وقد شجعه نجاحه فى هذا العرض وإشادة الجمهور به على الالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية، وفى المعهد سطع نجمه، وتألقت موهبته مما جعله يعتبر هذه المرحلة هى البداية الحقيقية لمشواره فى فن التمثيل. شارك بشاى أثناء دراسته فى المهرجانات التى يقيمها المعهد ومهرجانات أخرى. وفاز بعدد من الجوائز، كجائزة التمثيل الأولى فى مهرجان المسرح العربى "زكى طليمات" عن دوره فى عرض "الطوق والأسورة" إخراج خالد العيسوى، وهو العرض نفسه الذى شارك به فى مهرجان المسرح العربى لهواة المسرح.

كما حصل بشاى على جائزة لجنة التحكيم الخاصة من مهرجان المسرح العالمى الذى يقيمه المعهد أيضًا وذلك عن دوره فى عرض "رغبة تحت شجرة الدردار" ويبدو أنه موعود بجائزة لجنة التحكيم الخاصة حيث حصل عليها مرة ثانية من مهرجان الجمعيات الثقافية عن دوره فى عرض الحرافيش.

شارك أيمن بشاى فى عدد من عروض البيت الفنى للمسرح منها "زفة صعيدى" على مسرح الغد، "الفراعنة دوت كوم" على مترويول، و "كوخ الطيبين" على العائم.

كذلك شارك أيمن فى عرض "حرية المدينة" الذى قدم على مسرح ساقية عبد المنعم الصاوى، والمعهد العالى للفنون المسرحية.

ويشارك هذا العام فى الدورة السابعة لمهرجان المسرح العربى لهواة المسرح الذى يقام على مسرح "جلال الشرقاوى" بعرض "العمة والعصاية" من إخراج خالد العيسوى.

بشاى يتمنى أن يؤدى كل الأدوار، وأن يتم تفجير كل طاقاته الفنية ومواهبه التى لم تفجر أو تكتشف حتى الآن.. فهو يعشق التجديد، والتلون كالحرباء ومثله الأعلى هو الراحل أحمد زكى.

إصرار الشريف

ناصر ربيع.. طفل المسرح العمالى



دخل ناصر ربيع عالم المسرح طفلاً عندما التحق بالمسرح العمالى وظل يحصد الجوائز فحصل على كأس أحسن ممثل من 85 وحتى 92 على التوالى.

قرر أن ينضم إلى فرقة قصر ثقافة العمال بشبرا الخيمة عام 96 ، شارك فى مسرحية «رفعت الجلسة» إخراج سمير زاهر، ثم شارك فى «الزوبعة» لحسن الوزير، و«مجلس العدل» لعباس أحمد، ثم «على الزيبق»، و«ملك الشحاتين» و«ملك الزبالين» للمخرج محمد الخولى، وأصبح عضوا بفرقة الأراجوز المصرى والعرائس وعضواً منتسباً لفرقة السامر وعضواً بالفرقة المركزية لإدارة الطفل وشارك فى العديد من العروض بالبيت الفنى منها: «غرباء لا يشربون القهوة» لمحمد الخولى، و«ثورة الموتى» و«حرب البسوس» على المسرح الحديث لنفس المخرج، ثم شارك فى «كوخ الطيبين» لزين نصار بالمسرح القومى للأطفال، يعيش ناصر ربيع موسماً ثرياً هذه الأيام فهو يشارك فى نوادى المسرح بثلاثة عروض هى «حاول مرة أخرى» لخليل تمام و«القلع والصارى» لماهر غرب، و«اغتيال المواطن دو» لأيمن حافظ ناصر، يشارك أيضاً فى مسرحية «رحلة ورد» للمخرج ناصر عبد التواب، و«جحا وحماره» لمحمد الخولى.

ويحلم ناصر بالاستمرارية على خشبة المسرح.. مؤكداً أنه «يحلم على قده» وأن الاستمرار حقه المشروع.

عفت بركات

محمد صبرى.. والشغل مع الكبار

ظهرت عليه أعراض الموهبة، فلم يتركه أستاذه طارق زكى يعانى كثيرًا، وقبل أن تتفاقم الأعراض "لحقه" سريعًا بدور "الكومسيونجى" فى مسرحية "رسائل قاضى إشبيلية" لألفريد فرج، وهو الدور الذى خفف آلامه التمثيلية كثيرًا، خاصة بعد أن حصل عن هذا الدور على جائزة التمثيل الأولى فى المسرح المدرسى فى المرحلة الثانوية، الأمر الذى أقنع أستاذه تمامًا بموهبته فدفعه للالتحاق بمعهد الفنون المسرحية، ولكن قبل ذلك كان لابد من أن يتدرب محمد جيدًا ليتجاوز اختبارات المعهد، وهنا جاء دور "معتز السويفى" الأستاذ الثانى الذى أعدّه جيدًا ليكون طالبًا فى المعهد وليمثل دور (الجلاد) فى "السلطان الحائر" مع جلال الشرقاوى (مرة واحدة) ثم "أنتيجون" مع زكريا سليمان، و"الغربان" مع سامى صلاح، ومجموعة أعمال صلاح عبد الصبور مع سيد خاطر، و "عنتر ٧٧" مع عبد اللطيف الشيتى.

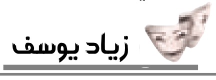
ويعتبر محمد صبرى مشاركته فى عرض "المومس الفاضلة" لجان بول سارتر أهم مشاركاته على الإطلاق، نظرًا لما يتمتع به الدور والمسرحية عمومًا من اكتناز بالمشاعر الإنسانية والدراما التى تفجّر طاقات الممثل وموهبته.



كذلك قدم دور "جون" فى مسرحية "المستهتر الجميل" مع كمال عطية فى الدراسات العليا.

محمد له نصيب أيضًا من المشاركة فى الأعمال التليفزيونية؛ فقد شارك فى "ريا وسكينة" مع النجمة عبلة كامل والمخرج جمال عبد الحميد، و"وهج الصيف" من إخراج هشام عكاشة مع الراحل الكبير محمود مرسى الذى يعتز محمد كثيرًا بالعمل معه. كما شارك فى "مسائل عاطفية" مع حسن بشير، و"عزيز على القلب" مع هانى إسماعيل.

محمد صبرى يتمنى أن يزدهر المسرح، وأن يسترد مكانته وسط زحام الفضائيات.



زياد يوسف

زينب طه ... تتمنى أن تصبح عبلة كامل

قدمت زينب طه أول أعمالها المسرحية فى 1993وكانت "دماء على ستار الكعبة" مع المخرج محمد نجيب، وهى التجربة التى اعتبرتها "رائعة" وخطوة مهمة فى حياتها حيث شجعتها بعد ذلك على الوقوف بثبات على خشبات المسارح فقدمت "على الزيبق ، قدر الله، عليه العوض، الملك جلجل، حلقة نار، الهلالية، المهرجون" وقد ساعدها رواد المسرح المنياوى، تعتبرهم أساتذتها مثل: حسن رشدى، محمد نجيب، أحمد البنهاوى، والراحل طه عبد الجابر، فى فهم أبعاد الأدوار وكيفية تقديمها ببساطة، الأمر الذى جعلها تضع "عبلة كامل" نصب عينيها، وتسعى بجدية لكى تصبح مثلها، فى تلقائيتها وبساطتها الآسرة، وهى تعتبر هذا الحضور الرائع لعبلة نعمة من الله. شاركت زينب فى عدد من عروض نوادى المسرح منها "موكب عقربان، الندم، فوبيا، هستيريا، سر الولد" وحصلت على ثلاث جوائز منها جائزتين مع الراحل، بهائى الميرغنى" عن عرضيه "عليه العوض، والملك جلجل" أما جائزتها الثالثة فقد حصلت عليها عن عرض "السلطان الحائر" إخراج البورسعيدى سعيد حامد.

زينب شاركت فى إنتاج الفيديو من خلال "فوازير الحكايات" و "وفوازير الأطفال" من إنتاج القناة السابعة..



كما شاركت فى عروض مركز الإعلام بالمنيا وهى التجربة التى تعتبرها ساهمت كثيرا فى انتشارها حيث جابت خلالها كل قرى ونجوع وكفور المحافظة للقيام بالتوعية والإرشاد مع المخرج محمد حسن.

أشرف عتريس

أمل صبرى.. أخذها التمثيل من الحاسب الآلى

خطواتها الأولى فى الفن كانت فى المسرح المدرسى شأن الكثيرات، ومنذ ذلك الحين أصبح المسرح عشقها الأثير حيث الحميمية والدفء مع الجمهور وأخذها التمثيل من الحاسب الآلى الذى أرادت أن تتخصص فيه، تجربتها فى مسرح هيئة قصور الثقافة بدأت فى عام ٢٠٠١.

وحصلت فى أول عمل لها على جائزة أفضل تمثيل نسائى مناصفة عن دورها فى مسرحية "خمسه وخميسه" تأليف مجدى الجلاد، إخراج أحمد إسماعيل عبد الباقى، وتوالت الأعمال فى مسرح الهيئة إذ قدمت دورى (العذراء وهاجر) فى الحلم التائه تأليف سيد الإمام، ولعبت دور (رشا) فى مسرحية "بكرة" تأليف محمود الطوخى، وقدمت دور (أحلام) فى مسرحية المجانين تأليف محمد الشربينى، كما قدمت العديد من المسلسلات (زوبه) فى (البحار مندى) إخراج هانى لاشين و(عطش السنين) إخراج رائد لبيب (أهل الدنيا) إخراج رضا النجار، (علاء الدين والأميرة ياسمين) إخراج أيمن عبيس، (تحت سقف واحد) إخراج على عبد الرحمن (مرفوض وقابل للتعديل) إخراج خالد قابيل، وقدمت العديد من الحلقات فى البرنامج الاجتماعى (بين الناس) إخراج عبد الحكيم التونسى.

وعن عدم انتظامها فى التمثيل أرجعت ذلك إلى الزواج والإنجاب فقد رزقها الله بطفل وطفلة وتستعد الآن لتقديم دور (نخل) فى مسرحية "زعف النخيل" تأليف حسام عبد العزيز لفرقة أبنوب فرع ثقافة أسيوط من إخراج أحمد إسماعيل عبد الباقى.



• مسرحية 41 حرامى للمخرج حسام الدين صلاح تعرض قريباً على مسرح فيصل ندا بطولة فاروق نجيب، ماهر عصام، شعبان عبد الرحيم.

• مادامت الدولة من جانبها حريصة على مساعدة المسرح ومساندته، فهى إذن مسئولية رجال المسرح والعاملين فيه والقائمين بتوجيه حركته أن يحرصوا – مع سرعة الخطوات – على أن يتنبئوا مواطىء أقدامهم، وينتصروا للسليم ، مع الحذر من أصحاب المصالح الشخصية الذين يلجأون أحياناً إلى زخرفة الأشياء زخرفة زائفة.

فرقة «استديو 80»



من عروض الفرقة

قام بتأسيسها الفنان محمد صبحى مع الكاتب لينين الرملى عام 1980، وكان تأسيس هذه الفرقة تتويجاً لزمالة هذا الثنائى بالمعهد العالى للفنون المسرحية ولرحلتهما الفنية فى مجال المسرح منذ تخرجهما عام 1970.

قدم الثنائى معا قبل تأسيس الفرقة عدة أعمال مسرحية وتليفزيونية ناجحة من إعداد لينين الرملى، وبطولة محمد صبحى ومن أشهرها مسرحية «انتهى الدرس يا غبى» (1975)، و«على بك مظهر» (1977) والتى تم إعدادها عن مسلسل فرصة العمر بالتليفزيون المصرى.

بدأت الفرقة أول أعمالها بتقديم عرض «المهزوز» عام 1980 وقدمته بمدينة الإسكندرية.

قدمت الفرقة خلال مسيرتها عدة مسرحيات يمكن تصنيفها فى إطار الكوميديا الهادفة وهى «المهزوز» (1980)، «إنت حر» (1982)، «انتهى الدرس يا غبى» (إعادة عام 1984)، «الهمجى» (1985)، «تخاريف» (1988)، «وجهة نظر» (1989)، «بالعربى الفصيح» (1991).

ظلت الفرقة سنوات لا تمتلك مقراً (مسرحاً) ثابتا لتقديم عروضها فاستأجرت عدة مسارح وتنقلت بين مسارح الزمالك والجديد (بالغرفة التجارية بباب اللوق)، وفى مسارح مدينة الإسكندرية، وفى عام 1987، استأجر صاحبا الفرقة ملهى «صفية حلمى» بميدان الأوبرا، وقاما بتحويله إلى مسرح مجهز بالمعدات الفنية، وظلت الفرقة تعمل به حتى عام 1990 حينما تقرر هدمه، فاستأجرا مسرح الفردوس وقدما عليه «بالعربى الفصيح» حتى دبت الخلافات فيما بينهما فقررا الانفصال واستقل كل منهما بنشاطه وإن استمر لينين الرملى يقدم بالعربى الفصيح على مسرح الفردوس بالدراسة عدة سنوات.

قام بتأليف جميع أعمال الفرقة الكاتب لينين الرملى وبإخراجها والقيام ببطولتها الفنان محمد صبحى، وذلك بمشاركة نخبة من النجوم ومن بينهم سعاد نصر، هناء الشوربجى، شريهان، عبلة كامل، سحر رامى، نيفين رامز، عزة لبيب، زينب وهبى، محمود القلعاوى، سامى فهمى، ممدوح وافى، محمود أبو زيد، ناجى سعد، عبد الله إسماعيل، عبد الله مشرف، شعبان حسين.

تعتبر هذه الفرقة نقطة الانطلاق لعدد كبير من الوجوه الجديدة وفى مقدمتها شريهان، هانى رمزى، مجدى عبد الحليم، عبد الله سعد، أحمد آدم، مصطفى رزق، شوقى طنطاوى، هشام عبد الحميد، صلاح عبد الله، منال زكى.

شارك بوضع الألحان والموسيقى التصويرية عبد العظيم عويضة، محمد على سليمان، وبتصميم الاستعراضات حسن عفيفى.

قام بتصميم الديكورات نخبة من كبار المصممين فى مقدمتهم د. سمير أحمد، حسين العزبى.

ظهرت الفرقة وتألقت عروضها فى فترة الثمانينيات والتى شهدت وجود عدد كبير من الفرق المسرحية الخاصة ومن أشهرها مسرح الفن «جلال الشرقاوى»، ومسرح المتحدين، وفرقة يسرى الإبيارى (كوميك تياترو)، وفرقة أحمد الإبيارى، وفرقة محمد نجم المسرحية، المصرية للوميديا «شاكر عبد اللطيف»، النيل «مطيع زايد»، مصر المسرحية «سعيد صالح»، وكذلك فرقتى ثلاثى أضواء المسرح، الكوميدى المصرية «محمد عوض وفؤاد المهندس».

تميزت عروض الفرقة بتحقيق تلك المعادلة الصعبة التى تجمع بين تقديم الفكر الجاد والقضايا الاجتماعية مع تقديم المتعة السمعية والبصرية من خلال إطار كوميدى جذاب، يتم من خلاله توظيف جميع المفردات المسرحية من موسيقى واستعراض وإضاءة وديكورات وملابس بصورة جذابة ومعبرة بحيث تتكامل فيما بينها لخدمة المواقف الدرامية وتقديم العرض فى صورة محكمة الصنع تدعو للاحترام والتقدير.



عمرو دواره

نوادر وفكاهات جورج ودولت أبيض

عندما أخرج الأستاذ جورج أبيض رواية «الممثل كين» الشهيرة نالت نجاحاً عظيماً فقابل الأستاذ جورج أبيض يوماً من الأيام فى ميدان الأوبرا شاب من هواة التمثيل كان إذ ذاك طالباً فى المدرسة السعيدية، وكان قد أعجب بجورج أبيض فى دور «كين» فتقدم إليه بلهفة وقال وهو يمد يده للمصافحة:

– هذا أنت يا مسيو «كين»؟ كم أنا سعيد. اسمح لى أن أصافحك، لقد قضيت أسبوعاً وأنا أبحث عنك.

فنظر إليه جورج نظرته الحالمة الهادئة المعروفة وهز رأسه وابتسم وقال:

– العما! إيه بتعمل فى ميدان الأوبرا؟ عليك وعلى العباسية؟

فخجل الشاب وانصرف وهو حانق على كين، ومؤلف كين، وممثل كين!

كانت فرقة جورج أبيض تمثل رواية «لويس الحادى عشر»، وفى الرواية دور صغير هو دور «توازون دور» أحد أشراف المملكة.

يدخل هذا الشخص فى أحد المشاهد، ويقول بضعة كلمات، فيلتفت الملك لويس الحادى عشر ويقول:

– لينعم على توازون دور!.

دخل الممثل الذى عهد إليه القيام بهذا الدور، لكنه ارتبك واضطرب و« ركبه سابت» وتلعثم، ووقف على المسرح حائراً لا يدرى أين يذهب ولا ماذا يقول.

وبعد أن انتهى من بهدلة الدور بنجاح عظيم، صاح جورج أبيض «لويس الحادى عشر» فى وجه الحاضرين:

– ليسجن توازون دور!

كان الأستاذ جورج أبيض يقوم برحلة فى الديار السورية، وكانت مرجريت نجار من ضمن أفراد فرقته آنذاك، ومثلت الفرقة ذات يوم رواية «عاصفة فى بيت» وأسند دور خديجة إلى السيدة مرجريت نجار، وكانت الأدوار فى الرحلات توزع حسب الظروف والأحوال (أى أن الممثل القاضى يقوم بالدور الذى لا يوجد له صاحب فى الفرقة) أيا كان وأيا كانت مؤهلات الممثل إذ أن المقصود أن يقوم ممثل بالدور والسلام.

أخذت مرجريت الدور وراجعته ثلاث أو أربع مرات وقامت بتمثيله، لكنها أخطأت ودخلت فى أحد المشاهد قبل الموعد المحدد لدخولها، وكان جورج أبيض على المسرح يقوم بدور «إسماعيل» (وخديجة هى أم إسماعيل).

فقالت مرجريت: «مساء الخير يا إسماعيل يا ابنى..

فلم يرد عليها جورج، بل نظر لها نظرة تنم عن عدم الرضا، وأدار لها ظهره وذهب إلى ناحية أخرى من المسرح قائلاً: «دى سكرانه الولية دى».

فتنبهت مرجريت إلى خطأها، وخرجت ثم عادت فى الموعد المحدد، لكنها بدلاً أن «تمسى» على ابنها قالت له: «أنا قلت لك مساء الخير من شوية وإنت ماردتيش على..»، فبسط جورج ذراعيه االواسعتين وصاح بملء صوته فى وجه المسكينة «أيوه يا أمى، أنا ماردتيش عليك علشان ماكانش لازم تدخلى».

كان جورج أبيض، وما أكثر فكاهته، يمثل مرة رواية «لويس الحادى عشر» فى إحدى رحلاته، وحوله البعض من الممثلين الذين لم يتمرنوا التمرين الكافى على الرواية.

ساد التمثيل على خير ما يرام حتى الفصل الأخير. ثم يتمايل جورج قليلاً، وهمس للذين حوله «اسندونى.. اسندونى كويس، لكن جسم جورج ما شاء الله «مليان»، فلم تقو الأذرع التى حوله على إسناده كما يجب.

فتململ، وظهر عليه الغضب.. «يقول لكم اسندونى.. مش عارفين.. حاولوا أن يجيبوه إلى طلبه ولكنهم لم يفلحوا.

فاعتدل «لويس الحادى عشر» وعاد إليه نشاطه، وأبعد بيديه يميناً ويساراً رجال حاشيته الذين «ماكانوش عارفين يسندوه».. وبعد أن خلا له المكان ألقى بنفسه على الأرض ومات.

وبعد أن أسدل الستار، نهض غاضباً ونظر إليهم جميعاً باحتقار وقال لهم «طبعاً.. طول ما أنتم بتشربوا الكوكايين وبتشموا الحشيش مش حاتعرفوا تمثلوا!.

كان الأستاذ أبيض يقوم برحلة خارج القطر وكان على يوسف بين أفراد الفرقة، وعهد إليه بالقيام ببعض الأدوار، والأجواق فى الرحلات خصوصاً التى تكون خارج القطر تعتمد على جميع أفرادها– أيا كانوا فى تمثيل الأدوار الاستثنائية فى رواياتها. فلا يستبعد أن ترى الملقن يقوم بدوره فى الفصل الأول ثم يعود إلى «كمبوشته» فى الفصل الثانى؛ بينما الذى يقوم مقامه يصعد إلى المسرح فى أحد الأدوار.

وهكذا كان الحال مع على يوسف الذى كان يسهر على أعمال الجوق ويهتم بلياليه وسفره وفى آن واحد يقوم بما يعهد إليه من الأدوار.



جورج أبيض

حينما نظر جورج أبيض يميناً ويساراً ليرى الميت فى الكواليس



قام على يوسف بدوره فى رواية «الشرف اليابانى» وكان يجب عليه أن يموت فى الفصل الأخير، وكان المسرح ضيقاً جداً يكاد لا يسع الممثلين الواقفين على خشبته، دقت الساعة الرهيبة وسقط على يوسف على الأرض جثة هامدة، وكان ينبغى أن ينظر إليه الأستاذ أبيض ويتكلم أمام تلك الجثة الهامدة، لكن لضيق المسرح اضطر على يوسف إلى السقوط بين الكواليس. فلم يبق ظاهراً من جسمه إلا جزء صغير.

نظر جورج أبيض يميناً ويساراً فلم يره فقال لمن حوله: «هو فين الميت؟»، فدلوه عليه قائلين «هنا يا أستاذ. بين الكواليس»، فغضب جورج وهمس «إزاى بين الكواليس؟ حد بيموت بين الكواليس؟ هاتوه هنا..» فسمعه على يوسف ونهض لساعته وتقدم خطوة إلى الأمام ثم سقط ميتاً للمرة الثانية، وظل جورج «برضه زعلان» فقال بصوت أعلا من صوته الأول «مش كده، أنا عاوزه يموت هنا قدامى.. عاوز أشوفوه ميت»، فنهض على يوسف مرة ثانية، وتقدم خطوة أخرى وسقط للمرة الثالثة على الأرض ميتاً» وبرضه جورج أبيض زعلان! وصاح «أنا مش شايفه كويس.! أنا عاوزه قدام عينى.. موتة إيه دى؟ فما كان حينذاك من على يوسف – وكان قد سقط بين قدمى جورج – إلا أن رفع رأسه وأخرجه من بين فخذى الأستاذ الكبير وقال صائحاً بأعلا صوته: «بس يا أخى عاوزنى أموت فين» وكانت عاصفة ضحك وتصفيق فى الصالة.

نادرة أخرى نرويها حيث كان الأستاذ أبيض يمثل رواية «عطيل» وكان القصبيرى فى فرقته يمثل فى الرواية دوراً صغيراً، لكن القصبيرى كان قد أصيب بالعدوى من أستاذه الكبير فلم يحفظ دوره أسوة بجورج، وجاء المشهد الذى يلقى فيه القصبيرى قطعة طويلة، فتردد. وظل يخبط خبطاً عشوائياً فتململ الجمهور، وتضايق الممثلون، وطلعت عفاريت جورج، وظل القصبيرى على هذه الحال إلى أن انتهى من إلقاء المونولوج، فتنفس الجمهور والممثلون الصعداء، لكن حالة جورج كانت لا توصف، قال القصبيرى كلمته «انتهت يا مولاى»، فصاح جورج بأعلا صوته، وبكل ما فى حنجرته النحاسية من قوة، كل ذلك ممزوجاً بالعنف والغضب: «الحمد لله!»، فارتعدت القاعة، وردد صداه هاتين الكلمتين، وضحك الجمهور، واندهش الممثلون.. لكن جورج ظل متابعاً كلامه كأن لم يحدث هناك شىء. وكأن «الحمد لله» هذه كانت من ضمن الكلام الذى كان يجب أن يقوله.



• مسرحية «ابن المخفى» للمؤلف والمخرج أسامة سعد عرضت مؤخراً على مسرح جزويت القاهرة.

مجرد بروفة

الشعراء أولاد الجارية!

يسرى حسان
ysry_hassan@yahoo.com

معلومات رجال المسرح عن الشعر والشعراء مستقاة من كتب الطرائف، وكتب النصوص والمطالعة الرشيدة التى كانوا يحفظونها "صم" تحت وطأة الضرب بالعصى وأشياء أخرى.. درجاتهم فى امتحانات العربى أكيد زفت.. أعرف أحدهم رسب فى الإعدادية وكان مجموعه الكلى ١١ من ٢٦٠.

تصورات رجال المسرح عن الشاعر أنه صعلوك و"أرزقى".. يمدح من يلقى إليه بصُرَّة دنانير، أو يهجو من يمتنع عن الصرف.. هل يعرف رجال المسرح شيئاً عن "الممنوع من الصرف"؟.. أشك.

لست فى حصة عربى.. ولا أحب أن أكون "خوجة".. جربت ذلك مع أحدهم وفشلت - اعتبرته رجل مسرح "مجازاً" مع إنه نجار طبالى - أبى أن يتعلم أى شىء..

كما أننى لست فى معرض الدفاع عن الشعراء.. الشعراء فيهم المحترم والمتربى وابن الناس، وفيهم أيضاً المبتز والأرزقى، والذى يحصل على الكثير من المسئولين عن المسرح إما بمنطق "داروا سفهاءكم" أو بمنطق شيّلنى وأشيّلَك.

بعض الشعراء "نافذين" ولهم سطوة ويا ويل من يعاديهم أو لا يستجيب لطلباتهم فى التو واللحظة.. سنته سودا لا جدال.

دعونا من هؤلاء فأمورهم ماشية فى المسرح، وغيره من الفنون.. حتى "فن الحلاقة" يمكنهم الاسترزاق منه.. بعضهم افتتحوا صالونات بسم الله ما شاء الله.. رجالى وحريمى.. مانيكير وباديكير.. لا تسألنى عن الباديكير.. معلوماتى متوقفة عند المانيكير فقط!

الشعراء المحترمون يعاملهم رجال المسرح كأولاد الجارية.. أقل أجر يحصل عليه الشاعر باعتبار أن القصائد التى يكتبها للعرض المسرحى مجرد حلية.. مفهومهم عن الغناء فى المسرح أنه "تخشينة" نمرة فنية داخل المسرحية يلتقط الممثلون أنفاسهم خلالها.

ليس شرطاً أن تسهم الأغنية فى بناء العرض.. أن تكون جزءاً من نسيجه - رغم أن اسطمبة الأغانى من نسيج العمل جاهزة دائماً لدى معظم النقاد - ولذلك فأجر الشاعر دائماً، هو الأدنى.. إذا جاءوا بمنجّد - من التنجيد يعنى - وقالوا له: لحّن.. أعطوه الآلاف.. وإذا جاءوا بنجار وقالوا له "دَكْوَر" أعطوه الآلاف وزيادة.. وإذا جاءوا بعواطلى وقالوا له مثل أعطوه آلاف الآلاف.. بينما حرام على الشاعر أن يأخذ ما يستحقه.

فى قصور الثقافة الأغنية بمائتى جنيه للشاعر من الفئة الأولى - الشعراء درجات فى قصور الثقافة - والحد الأقصى له فى المسرحية عشر أغنيات فقط حتى لو كتب عشرين.. أجر "أتخن" شاعر لا يزيد عن ألفى جنيه تصل بعد الضرائب وجباية الاختراع الجديد، المسمى بإدارة الملكية الفكرية، إلى ألف وخمسمائة جنيه فقط.

يسهر الشاعر الليالى "يقدح زناد فكره" - جملة فى غاية السوء - لكى يكتب قصائده، وبعضهم يبحث عن نبع ماء ويذهب إليه حاملاً زجاجاته لكى يستوحى القريحة مقتفياً خطى المرحوم بشارة واكيم فى أحد الأفلام.. وفى النهاية وبعد أن تطلع القريحة من هدومها ويعلن "الزناد" استسلامه يحصل الشاعر على ألف وخمسمائة "ملطوش".

نفس الأمر فى مسرح الدولة إلا من رحم ربى.. مجرد دراهم معدودات.. يحصل الكومبارس والسنيدة على أضعاف أضعافها.

مهزلة والله أن يكون أجر الشاعر فى المسرح هو الأدنى - بين كل العاملين - صحيح أن بعض الشعراء لا يستحقون عن كتاباتهم سوى السجن المؤبد.. لكن هناك من يكتبون كتابة جميلة تستحق أن نقدرهم حق قدرهم.

يقول المسئولون عن المسرح إن هناك لوائح.. من الجاهل الذى وضعها؟.. لو علمت من هو لطلبت التحفظ عليه فى ميدان العتبة من اليوم وحتى تخرج مسرحية سناء شافع «روميو وجولييت» إلى النور.. وإذا خرجت لأجبرته على مشاهدتها كل ليلة.. وهذا أقسى عقاب يمكن أن يناله واحد مثله.. أما إذا لم تخرج المسرحية - وهذا هو المؤكد - فيكفى أن نجبره على قراءة عشرة نصوص من عينه "ذكى فى الوزارة"!! ساعتها سيعرف إن الله حق!

الفعاليات استمرت 13 يوماً بمشاركة 25عرضاً

4 جوائز لـ«ملوك الشر» فى مهرجان النوادى

حصد عرض «ملوك الشر» لنادى مسرح الزقايق جوائز المهرجان الختامى السابع عشر لنوادى المسرح حيث حصل على جائزة العرض الأول، وفاز مؤلفه محمد لطفى بجائزتى الإخراج الأولى والتأليف الثانية، إضافة إلى حصوله على الجائزة الأولى فى السينوغرافيا.

بينما فازت مسرحية «الإنكشارية» لنادى مسرح السويس تأليف أحمد أبو سمرة وإخراج محمد الجناينى بجائزتى العرض والإ خراج الثانية.

وحصلت مسرحية «قصة حديقة الحيوان لأدوارد إلبى والمخرج أحمد عبد الجواد على جائزة العرض الثالثة.

أما المخرجة ريهام عبد الرازق فقد حصلت عن عرضها «كلام فى سرى» للمؤلف عز دوريش لنادى مسرح الأنفوشى على جائزتى الإخراج والتمثيل الثالثة، وذهبت جائزة السينوغرافيا الثانية لحسين عبد العال عن عرض «العصايا والخلخال» تأليف وإخراج محمد عبد السلام لفرقة نادى مسرح المنيا، وفاز رامى نادر وإسلام عبد الرحمن بجائزة السينوغرافيا الثالثة عن مسرحية «أكمل مكان النقط» للمؤلف سامح عثمان لفرقة نادى مسرح سيدى جابر.

جوائز الموسيقى الثلاث فاز بها كل من أحمد عبد الجواد «قصة حديقة الحيوان»، والثانى محمد نعمان «كاسبار» لبيتر هندكه والمخرج محمد عيسى وقدمها نادى مسرح بورسعيدى، الثالث محسن البدرى عن مسرحية «اشهد يا قمر» لنجيب سرور وإخراج محمد أبو زيادة نادى مسرح طهطا بسوهاج.

كما فاز أحمد عبد الجواد مسرحية «قصة حديقة الحيوان» بالجائزة الأولى تمثيل رجال مناصفة مع محمد يحيى «كاسبار».

الجائزة الثانية تمثيل رجال فاز بها مناصفة، أيضاً، محمد العمروسى مسرحية «كاليجولا» لنادى مسرح الأنفوشى إخراج سامح بسيونى، والممثل محمد فؤاد «قصة حديقة الحيوان» وفاز كل من رضا طلبه مسرحية «الزنزانة» لنادى مسرح المنيا، وإسلام عبد السلام «كاليجولا» بجائزة التمثيل الثالثة مناصفة.

وفى جوائز التمثيل نساء فازت عبير الطوخى بالجائزة الأولى عن مسرحية «أحلام معطلة» لنادى مسرح الزقازيق تأليف أحمد سامى خاطر، إخراج محمود كحيلة.

وفازت ياسمين سعيد «كلام فى سرى» وأميرة النشار «يونسكويات» بجائزتى التمثيل الثانية «مناصفة»..

وحصلت هبة مجدى مسرحية «أحدب نوتردام» لنادى مسرح المنصورة على جائزة التمثيل الثالثة نساء مناصفة.

جوائز التأليف الثلاث ذهبت الأولى لأحمد سامى خاطر عن نص مسرحية «أحلام معطلة» والثانية لمحمد لطفى «ملوك الشر»، والثالثة لإبراهيم الحسينى «حديقة الغرباء».

لجنة تحكيم المهرجان التى ضمت فى عضويتها المخرج فهمى الخولى، والناقد محمد الروبى، ود. عبد الرحمن دسوقى، ود. حسين عبد القادر، والكاتب محمد الشربينى «مقرراً»، قررت منح شهادتى تقدير لمحمد العشرى عن إخراجه لحفل الإفتتاح، والمخرج إبراهيم الفرن لتصميمه إضاءة ٦ عروض مسرحية شاركت فى المهرجان ، إضافة إلى جائزة مالية خاصة.

كما تم اعتماد ٦ مخرجين هم: مصطفى مراد، محمد فتحى، السيد عونى، محمد عشرى، محمد عيسى، سامح بسيونى.

حفل ختام المهرجان الذى أقيم مساء الخميس الماضى على المسرح العائم بالمنيل شهده الفنان د. أحمد نوار رئيس هيئة قصور الثقافة، وإجلال هاشم رئيس إقليم القاهرة الكبرى، والفنان د. عبدالوهاب عبدالمحسن رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية بالهيئة، و د. محمود نسيم مدير عام المسرح.

كما تم تكريم عدد من رواد حركة المسرح المصرى والإقليمى وهم : المخرج سعد أردش، و محمود أمين العالم، والكاتب يسرى الجندى، والمخرج فهمى الخولى و الناقدة فريدة النقاش، واسم المبدع الراحل عبدالستار الخضرى، والمخرج المسرحى سامى طه.

مهرجان نوادى المسرح الذى بدأت فعالياته 8 مارس الجارى واستمرت 13 ليلة ، شارك فيه 25 عرضاً مسرحياً تمثل مختلف أقاليم مصر.

عادل حسان


محمد يحيى الفائز بجائزة التمثيل الأولى مناصفة مع أحمد عبد الجواد

لطفى أحسن إخراج.. عبدالجواد ويحيى وعبير أحسن تمثيل

أحمد خاطر الأول فى التأليف والحسينى الثالث

محمد لطفى

ريهام عبدالرازق

محمد الجناينى

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر